كليـــة الآداب والعلــوم الانسانيـــة

قسم العربيـــة

السنـة الجامعيـــة : 1981 ـ 1982

" شهادة الكفاءة في البحث "

"الشعر الحسي عند أبي نواس" :
دراسة في الخمرة والغزل

بقلم : محمد النويري

اهتم عــدد من المفكرين والفلاسفة (1) بالجانب الحسّي (2) في الانســان ، وفرغــوا مــن البحث الى القول بـأن حيـاة الانــسان حسّية بمـا في الكلمــة من معنى .وما تحتمله من أبعاد .

وذهب بعضهم الى القول ،بـأن " كل ما لنــا من ذكاء انمـا مردّه الى حواسنـا " (3).
وأكد كندياك (4) أن ظواهر التجربة الباطنيّة هي احساسات ، أو هي أفكار متأتية من تبلور احساسات . فالحسّ ،كمظهــر انفعالي ، ينتج الرغبة والارادة ، وكل ملكاتنــا الباطنــة ،وكمظهر تحسيدي ، فهو يولد اليقظــة والمقارنة والتمييز . وفي كلمة كــل عمليـاتنـا الذهنيـة،، (5).

---

(1) انظر فصل " المذهب الحسّي "
" Sensualisme "
In Grand Larousse Encyclopédique
France 1970.T.9 : P. 749.

(2) يعني الجانب الحسّي ،من النـاحية العلمية الحواس الخمسة المعروفة ، التي يسميها لسان العرب مشاعر الانسان . اضافــة الى بعض الاغشية المخاطية وبعض الاعضاء الداخليّة التي لم تحدّد الى اليوم تحديدا نهائيا . انظر خاصة المرجع السابــق ص 749 والاحالة عــدد 1 ص 5 من هذا البحث .

(3) "Les Messages de nos Sens"
Dr. Paul chauchard P.U.F.
6ème Edition 1970.P. 5.

(4) إيتيان بونودي كندياك (Condillac (Etienne Bonnot de)
1715 - 1780) فيلسوف فرنسي مؤسس " المذهب الحسّي " وصاحب النظرية القائلة بأن الحسّ منبــع كل معرفة . انظـر : Grand Larousse Encyclopédique.
Tome 3 ; Page 368 - 369.

(5) المرجع السـابــق . فصل " المذهب الحسّي " السفر 9 ص 752.

ومن هذه الزاوية ، فهم بعض المفكرين ،أن الابداع الانساني - آيّ ابداع كان - هو ثمرة تعامله مع الوسط الطبيعي ، والمجال البشري الذي يتنفّس فيه ،ارتكازا على ما أنشىء عليه من حسّ ، وما جبل عليه من إحساس وحساسيّة (1). فابداعه وثيق الصلة بحسه ، اذ أن هذا الاخيرلا يمثل فقط نقطة الانطلاق ، بل كثيرا ما يجسم الحافز اليه .

والابداع الادبي ،يمثل مرحلة متقدّمة من مراحل تبلور التفاعل الواعي بين حسّ الانسان الاديب أو الشاعر ، مع المحيط الوجودي الذي يتحرّك داخله ، تفاعل يَسِمُه باحساس متميّز ، احساس يتلبّس ابداعه ويتقمّص انشاءه بما يجعل منه ليس فقط الشرارة القادحة للابداع بل الروح التى أكسبته الحياة. ومن هذه الوجهة ،نفهم قول أحد النقاد الغربيين حيث يقول : " فالشاعر اذن ،رغم الشك (الذي يحوم) حول فنّه هو فنّان

---

(1) يجب ان نميّز منذ المنطلق ،بين مفاهيم الحسّ ،والحواس والاحساس والحساسيّة والمذهب الحسّي .

- الحس : ملكة تمكّن من ادراك الانطباعات الحسّية النابعة من الاشياء الماديّة .
- الحواس : حسب لسان العرب " مشاعر الانسان كالعين والاذن والانف واللسان واليد".
- الاحساس : جمعه أحاسيس واحساسات . عبارة نقابل بها اللفظ الفرنسي sensation ويعني " حدثا نفسيّا أوليّا متولدا عن عمل منبّه ما على جهاز حسّي متقبل، جهاز ينقل بدوره التنبيه الى مركز عصبي . فالاحساس موضوعيا هو رد فعل أو حركة انعكاسية " "Un réflexe"
- الحساسيّة : "Sensibilité" خاصيّة كائن حيّ ،أو عضو في ادراك تغيّرات الوسط الداخلي أو الخارجي) والرد على ذلك بأحاسيس
- المذهب الحسّي : "Sensualisme" مدرسة فلسفيّة تقول بأن الحس هو أصل كل معرفة انسانية .

انظر: "Grand Larousse Encyclopédique
T.9 ; Page 749 - 750. 752.

"Le Petit Robert. Paris 1977 P.P.1797-1798.1789.

ولسان العرب ج1 مادة حسس ص 634.

الاحســـاس أو بالاحرى فان شعره هو وليــد احساســه . (1). ذلك أن الادب بأجناسه المختلفة ،هو " مغامرة كيان " (2). والكيان في حقيقتـــه الانيّة هو كيان محســوس . فكان بديهيّا أن يعكس الادب بشكل أو بآخـــر سمات هذا الكيـان الذي يمثّل بالنسبـــة للاثـر الادبـــي النبع الرّافـد لمضمونه والعامل المحدّد لبنيتــه (3).

وانطلاقا من الوعـــي بهذه الاهميّة التي يمثّلهـا الحسّ ، في علاقته بالظاهـــرة الادبيّـة ،كان ميلاد هذا " النقـد الجديـــد " (4) ، الذي يـرى أنــه " لا يمكن للنقـــد أن يكتفي بالتفكيـــر في الافكـــار ، (بل) يجـب ،أيضا ،أن يرتقـي من خلالهـا ،منصورة الى صورة حتى يصل الى احساسات ،يجب أن يبلـغ الفعـــل الـذي اتّحد بواسطته الذهنالمتواطىء مع جسده وأجساد الاخرين حتى يبـــدع موضوعـــا". (5).

ولقـد بيّن جـــورج يولـــي أثناء تقديمه لكتاب " الادب والحسّ " لجان بيار ريشار (6) ،أن هـذا " النقـد الجديــد " الـذي شهـد نشأتـه مـع أعمال هذا الاخيـر قـــد استفاد كثيرا من أعمـال نقديّـــة وفلسفية ، مهّدت اليه ، وساعدت على ظهوره . مــن ذلك ، أن كتاب مارسيل ريمـــون الموسوم " من بودلير الى السرياليّة " (7) والذي يعدّه

---

(1) "Jean Hytier. "La poétique de Valéry "
2ème Edition 1970
Armand Colin. Page 29.

(2) .Jean Pierre Richard. "Littérature et Sensation"
Edition du Seuil 1974. Page 14.

(3) في تصديـره للمرجع السابـق Georges Poulet

(4) المرجـــع السابــق : ص : 10.

(5) المرجع السابق : ص . 10.

(6) . Jean Pierre Richard
"Littérature et Sensations".
Edition du Seuil. 1974.

(7) . Marcel Raymond "De Beaudelaire Au Surrealisme".
Edition Nouvelle Paris 1963.

جورج يـولي من أهمّ الاثـار التي خدمت مسار النقد الادبي في هـذا القـرن ، قـد " استطاع فيه (صاحبه)، بضرب من الروعـة المتأنيـة ،ان يكتشف وراء الآثـارتماسها مع الاشيـاء ، وانمحاء الحدود بين الموضوعـي والذاتـي ." (1) ولعلنا نتبيّن ، أن أهمّ ما يمتاز بـه هذا المنهج في مقاربـة الادب ،هو العمـل على اجتياز الحـدود بين التشكيـل الفنّي للادب الـذي يتضمّـن ،بداهـة ، ابداعا ذاتيا للوجـود، من ناحية ومن ناحيـة أخـرى الوجود الذي يحتمله هذا الابداع ، الوجود الـذي وفر لـهـذا الابـداع « مادته الخام» ان جاز التعبيـر أعنـي تلك العناصر الحسيّـة التي تحوّلت من مستـوى المحسـوس الى انصهار فنّـيّ مسكـون بما ينزع الى تفهـم الـوجود ويعمل على أن يجـد له أو أن يكسبـه معنى ، ولا يعني ذلك أننا نـريد القول ، انّ الادب مادّة محسوسـة الا اذا فهمنـا أن قراءتـه أو سماعـه يجعلان منه مادّة محسوسـة. وانّما نـؤكـد علـى أن ارتبـاطه بالحسّ وثيـق ، ارتبـاط يكسب الشـاعر الحساسيّة التي " توفّـر للذهن الشرارات الاوليـة ويستعيـر الـذهن من الحساسيّـة ما يكفـي من عـدم الاستقـرار ليضعـه في طريق القدرة علـى التحويل " (2)

فوراء كل خلـق أدبـي حساسيّة معيّنـة دفعـت اليه ووراء كل حساسيّة حسّ أو قـد جـذوتهـا . والى هذا الحسّ يريـد أن يصل هذا النقـد ، ليبـرز خاصياتـه ويحـدّد أثـره على مستـوى الابـداع الادبـي .

وبذلك نتبيّن مع جورج يولـي أن هذا النقـد " أقـرب ما يكون الى المنابـع التجريبيـة (3). والحقائـق المحسوسـة " (4) ولعلنـا استطعنـا فيمـا سبق أن نوضـح

---

(1) .Georges Poulet. Préface "Littérature et Sensation" Jean Pierre Richard. Page 10.

(2) . Jean Hytier " La poétique de Valéry" 2ème Edition 1970. Armand Colin Page 30.

والمقصود تحويل العناصر المحسوسة وما تولد من احساس الى تشكيـل فنّـي.

(3) نظرية نفسية تقول بأن ادراك الابعاد نتيجة لتدريب الحواس

(4) .Georges Poulet : Préface "Littérature et sensation de J. P. Richard P.10.

- تصوّرا ومنهجا - قصدنا من " الشعر الحسيّ " وهو تصوّر لم ألمسه في جلّ المراجع العربيّة التي عدت اليها لا أكاد استثنى الا كتابي " . الثابت والمتحوّل " (1) و " مقدمة للشعر العربي " (2) لادونيس الذي لمّح فيهما عديد المرّات الى حساسيات القصيدة العربيّة (3) والى أهمّية النواحي الحسّية فيها (4).

بيد أنه كاد يقصر هذه الاهميّة على الشعر الجاهلي فحسب فضلا عن أن أفكاره تلك لم تكن تنتظم في سياق رؤية متكاملة وظلّت في الاغلب مجرّد خواطر. وفيما عدا ذلك فانا لم نعثر على دراسات عربيّة جدّية من هذه الناحية ، بل ان الامر قد بلغ ببعض نقادنا الى وسم الجوانب الحسيّة في الشعر بالبساطة والسذاجة (5) وكأن الشعر لا يعتبر شعرا الا اذا كان تجريدا خالصا وهو حتّى ان بدا لنا أنه كذلك فانه لا يمكن لنا اطلاقا أن ننفي عنه علاقته بالحسّ .

- واختيارنا لابي نواس موضوعا للدراسة ، يندرج في اطار ما عرف به من أنه كان ولا يزال يمثّل ظاهرة شعريّة متميّزة .

ف « شعره ووجوده متصلان اتصالا وثيقا ، والكلمة عنده تشيد بالتجربة (6). ولا أحد ينكر أن الحسيّة كانت من أبرز ما يسم وجود الرّجل وتجربته ،سمّة برزت بكثير من الوضوح والجلاء في شعره ممّا أوقع بعض نقادنا في تعبير تجربته الوجودية بمعايير الاخلاقيات متوهمين أنهم في ذلك بصدد دراسة تجربته الشعرية فتحدّثوا عن " غواياته

---

(1) أودنيس ="الثابت والمتحوّل : بحث في الاتباع والابداع عند العرب »
ثلاثة أجزاء : 1 - الاصول - 2 تأصيل الاصول - 3 صدمة الحداثة .
الطبعة الاولى - دار العودة بيروت 1974.

(2) أودنيس ="مقدمة للشعر العربي» - دار العودة - بيروت - 1971.

(3) انظر على سبيل المثال : « حساسيّة الشاعر الجاهلي ،حساسية افراط وهياج...» ص 29 المرجع السابق.

(4) انظر : ص : 17 - 28 - 29 - 32 - المرجع السابق.

(5) انظر مثلا محمد مصطفى هدارة : « اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري» ط . دار المعارف بمصر 1970 ص . 474.

(6) جمال الدين بن الشيخ : « فصل خمرية»،دائرة المعارف الاسلامية .النسخة الفرنسية الطبعة الجديدة المجلد : 4 - ص . 1037.

الحسيّة " (1).

مؤكدين أن شعره كان تعبيرا عن ،، اللذة الحسيّة والشعور الشهواني » (2) و « النزوات الحسيّة الخبيثة » (3) فلم يكن بدعا والحال تلك أن يَسِمُوا الرجل بالخبث (4) وما الى ذلك من أحكام معيارية. مما يؤكد الحاجة الى قراءة جديدة لشعر أبي نواس تنطلق من هذه الزاوية التي اتخذها بعض نقادنا منطلقا للتشنيع عليه ،زاوية الحسّ

ولا يفوتنا هنا ،أن نذكر بأن ظاهرة التشنيع هذه لم تكن عامة فقد صرّح أكثر من ناقد بأن الرّجل لم يكن شاعرا ما من الشعراء بل « امتاز ممن سبقه ومن عاصره ومن لحقه وظلّ زعيم المحدثين في الخمرة والغزل والمجون»(5).

وسنركز اهتمامنا في دراستنا هذه ،التي سنعمل ضمنها على استجلاء خصائص « المحسوس الجديد » (6) الذي ينطوي عليه ابداع أبي نواس الشعري ،محاولين ابراز أثر الحسّ على مسار تجربته الشعرية ، رؤية وممارسة .

---

(1) — عبد الرحمن صدقي :« أبو نواس : « قصّة حياته وشعره » دار أحياء الكتب العربيّة 1944 — ص . 183

(2) — يوسف حسين بكار : « اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ». دار المعارف بمصر سنة 1971 ص . 168.

(3) المرجع السابق : ص 142.

(4) المرجع السابق : ص 242

(5) طه حسين « حديث الاربعاء »، ج 2 — الطبعة 12. دار المعارف بمصر سنة 1976 ص 71.

(6) أودنيس : « الثابت والمتحوّل » ج III ص . 109.

الخمرة
المحور الحسّي المركزي
في شعر أبي نواس

ثمة شبه اجماع على أن شعر أبي نواس في الخمرة ،يمثل ظاهرة متميزة في الشعر العربي ليس فقط لغزارته أو لانه فيه أشعر منه في كل شيء » (1) وانما أيضا لانه يتضمن » فلسفة للوجود وتصورا للفن » (2).

فلسفة وتصور تشدهما علاقة جدلية ، تفضي على أساسها الاولى الى الثاني ويحيل الثاني الى الاولى في ترابط جدلي وسم تجربة أبي نواس بما جعل منها علامة بارزة في مجال التاريخ الادبي للخمرية (3).

والخمرة في حقيقتها الطبيعية ، محسوس له فعل المحسوس . هي محسوس من حيث أنها سائل يحتوى ، ويرى ويشم ويلمس ويسمع أيضا ، أي هو يتفاعل مع حواس الانسان جميعا ، تفاعلها مع أي محسوس .
والملاحظ هنا أن أثره كمحسوس يشمل حواس الانسان جميعا في آن معا ،بما يجعل منه محسوسا متميزا ، اذ هو في الواقع ،جملة من المحسوسات ،جمعت في واحد. ويتجاوز أثره مجال الحواس المعروفة ، ليشمل اضافة اليها حس الانسان جميعا ، مما يسوغ معه القول ان تأثيره يسير في خطين متوازيين ،خط وارد من الخارج في اتجاه الحواس ، وخط وارد من الداخل ليتوزع في الداخل شاملا الحس العام للانسان محققا عن طريق انتشاء الحس الحالة التي تعرف بالسكر.

---

(1) العبارة لابي بكر الصولي (المتوفى سنة 335 هـ). انظر ديوان أبي نواس « برواية الصولي . تحقيق الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي بغداد 1980 ص 231 وهذا التحقيق جزء من رسالة للحصول على شهادة الدكتوراه في آداب اللغة العربية ،نوقشت بجامعة بغداد سنة 1977. وعليه اعتمدنا في انجاز هذا البحث ، نظرا لقيمة الرواية ، والتحقيق معا ، مما نكون معه في مأمن مما نحل الى أبي نواس ، وهو كثير. وعلى هذه الطبعة سنحيل دائما .

(2) فصل « خمرية » لجمال الدين بن الشيخ دائرة المعارف الاسلامية النسخة الفرنسية . الطبعة الجديدة السفر عدد 4 ص . 1037.

(3) المرجع السابق ص . 1035 – 1036 خاصة القسم الموسوم بـ « ما قبل النواسيين» وحديثه عن « الاساليب النواسية » أثناء عرضه لبعض الشعراء الامويين كالاخطل.

والاسئلة التي تفرض نفسها مع أبي نواس ، ونحن في بداية تحسّس الموضوع هي : ما هي طبيعة هذا المحسوس الخمري في شعر أبي نواس ؟ هل يمثّل في حدّ ذاته غاية لا بعد لها ، أم هو محسوس له وظيفة معيّنة في اطار الابداع الفنيّ لشعره ، وفي سياق « التّصوّر الفلسفي » الذي يحتمله هذا الابداع .

أوّلا : الخمرة ومظاهرها الحسيّة :

تبدو ، الخمرة في شعر أبي نواس ، محسوسا متعدّد المظاهر . فهي ذات تعدّد جوانبها الى درجة أنه لا يمكن لحاسة واحدة أن تلمّ بها ، وانما تشترك الحواس جميعا ، تقريبا ، في الاحساس بها ، ممّا يسوّغ لنا تبويب مظاهرها اعتمادا على الاحياز التي تتعلّق بهذه الحواس .

1 ـ حيّز النّظر :

يبدو حيّز النّظر في خمريات أبي نواس على جانب كبير من الاهميّة فقد تعدّدت متعلّقات حاسة العين ، الى حدّ بدا لنا معه ، المحسوس البصري في خمريات أبي نواس على جانب كبير من التعقيد ، اضطرّنا ، الى شيء من التّبويب حتّى نتمكّن من محاولة الالمام بكل الجوانب المبصرة في خمرة أبي نواس وعلى هذا الاساس ، أمكن لنا أن نتبيّن أن هذا المحسوس يستقطب محاور ثلاثة هيّ : نورانيّة الخمرة ، لونها وشفافيتها .

أ ـ نورانيّة الخمرة :

تتميّز خمريات أبي نواس بنورانيّة كبيرة ، ليس أدلّ عليها من ثراء معجم النور الذي تنطوي عليه ، وتعدّد الوسائل اللغويّة التي استعملها الشاعر للتعبير عنه مما يؤكد حرصه على الافصاح عن تصوّر جديد للخمرة أفضت به اليه معاناته الحسيّة لها .

* معجم نور الخمرة (1) .

اللفظ	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
سنا	163	5

(1) ـ اتبعت في ضبط معجم نور الخمرة ترتيبا ألفبائيا .

عدد البيت من المقطوعة	الصفحة	اللفظ
5	163	شعاع
3	92	+ (2)
3	223	شعاع الشمس
5	135	شهاب (مترام بشراره)
2	90	صبح
15	117	+
10	208	+
2	150	ضوء (3) تضيء
12	146	+
5	174	ضوء / تضيء
4	198	+
7	75	+
7	115	+
4	92	كوكب
5	93	مشرق
7	115	مصباح
7	75	أنوار
8	72	نار مهيبة

(2) ـ علامة أشير بها الى تكرر اللفظ السابق.

(3) ـ استعمل الشاعر، اضافة الى صيغة المفرد ،صيغة الجمع (7/75).

* حسب الخمرة : الحجارة الكريمة في تلألئها

اللفظ	الصفحة	عدد البيت من المقطوعات
در	90	3
+	150	6
+	214	7
لؤلؤ (لآلىء)	89	25
+	177	4
+	226	6
يواقيت	224	6

.. الوسائل اللغوية المستعملة في التعبير عن النور (1) ودلالاتها .

استعمل الشاعر في سياق تعبيره عن النور صيغ الاسم والجملة الفعليّة والتراكيب الاضافية والشرطيّة وأساليب الاستعارة والتشبيه والتمثيل وغيرها من الوسائل البلاغية .

الاسم :

ساطعة	15/117 (2)
سراب	3/143
شعاع	3/132
شهاب	5/135
صبح	15/117

(1) ان تقصّي كلّ الظواهر اللغوية في التعبير عن النور في خمريات أبي نواس أمر يتطلب بحثا قائما بذاته فسنكتفي بما نراه يفيد في حدود موضوعنا .

(2) الديوان : في كلّ احالاتنا على ديوان أبي نواس يشير الحد الأول الى رقم الصفحة التي وردت فيها القصيدة أو المقطوعة ويشير الثاني الى عدد البيت من المقطوعة .

كوكب	4/93
للألاء	4/74
مشرق	5/93
مصباح	7/115

وقد وصف حبب الخمرة بأسماء استمدها من معجم الحجارة الكريمة التي نلاحظ فيها خاصية التلألؤ واللمعان.

الدر	3/90 ، 7/214 ، 6/ 150.
اللؤلؤ	6/226 ، 4/177 ، 25/89.
يواقيت	6/224.

مع الملاحظ أنني لم أعتبر أسماء سيرد ذكرها ضمن تراكيب أخرى.

التركيب الاضافي :

فرط شعاعها	5/163
سنا مقباس	5/163
ضوئها	12/146
لمعانها	4/223

جمل فعلية :

تدع الليل نهارا 2/150

تضيء الليل مضروب الرواق 5/174

فعلت في البيت اذ مزجت – مثل فعل الصبح في الظلم 10/208(

جمل اسمية (نلاحظ فيها جميعا أسلوب التشبيه).

كأن شعاع الشمس يلقاك دونها 2/223

كأن يواقيتا عواكف حولها 6/224

كأن نارا بها محرّشة 8/72

التركيب الشرطي :

لو صبّت على الليل راح كل ظلام 4/198

فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولد أنوار وأضواء 7/75.

والمتأمل في هذه الاسماء والتشبيهات والاوصاف والنعوت التي اختارها الشاعر لوصف خمرته لا يسعه الا أن يتفطّن الى العلاقات المعنويّة المصاحبة والحافة التي تربطها بالخمرة.

فهو يستعير لخمرته أو يصفها أو يشبهها بأسماء تجمع بينها - اضافة قرينة الاضاءة - قرينة اللون . فهي عنده صبح أو شهاب أو شعاع أو ياقوتة وهي من النور بحيث ترى حيثما كانت من البيت مشرقا.

فمن جهة المعاني المصاحبة نتبيّن - الى جانب الاضاءة كما أشرنا - أن " الحُمرة تكاد تكون الخيط الرابط بين تلك الاسماء جميعا.

ف " لون الصبح الصادق تضرب الى الحمرة قليلا كأنها لون الشفق الاوّل في أول الليل" (1). كذلك فان من معاني كلمة " شعاع " : " ضوء الدم وحمرته وتفرّقه " (2) أما عبارة " مشرق " فان المعنى الاصلي لمادة " شرق " : " شرق الشيء شرقا فهو شرق اشتدّت حمرته بدم أو بحسن لون أحمر" (3).
أما لفظ " شهاب " ف " هو في الاصل ،الشعلة من النّار" (4) ولون النار يضرب الى الحمرة كذلك الياقوتة فهي جوهرة حمراء اللون.

فهل يمكن لنا القول - استنادا الى ما رأينا - أن النورانية المثالية التي تجسد معها حاسة البصر عند أبي نواس محسوسها المثالي هي نورانية ضاربة الى الحمرة ؟ واذا ما اعتبرنا أن الحمرة هي عادة لون الخمرة (5). فهل يعني هذا وحدة بين النور والخمرة عنده ، وحدة تجعل منهما كلا واحدا لا تنفصم عراه ؟

ان التركيب الاضافي الذي استعمله الشاعر في وصف الخمرة : لمعانها ضوئها ، شعاعها ،(6) يتجاوز مجرّد الوصف أو التشبيه ليجعل من المضاف سمة متصلة بالمضاف اليه تلازمه كبعضه ، والبعض وجه من وجوه الكل ، قد يكون الوجه الاهم أو الاقل أهميّة ، لكنه لا يمكن بأيّ حال أن يكون غيره .

---

(1) " لسان العرب " لابن منظور " مادة : صبح " ط بيروت 1968 ،ج.III ص . 401 - 403.
(2) نفس المرجع » مادة : شعع » ص . 326
(3) نفس المرجع ،،مادة : شهب،، ص . 305
(4) نفس المرجع » مادة : شهب » ص . 373
(5) لا نعني بذلك أن اللون الوحيد الذي ذكره الشاعر للخمرة يتمثل في اللون الاحمر،سيتوضح ذلك أكثر في القسم المتعلق ب » لون الخمرة ».
(6) الديوان : 4/223 ، 7/115 ، 5/163.

ومن ناحية أخرى ، نلاحظ ، أن « الخمرة » تتنزّل في بعض الجمل الفعليّة منزلة المسند اليه فهي الفاعل . واذا ما تبيّنا أن المعنى الذي يتضمّنه فعلها يتمثّل في « الانارة » ، أمكن لنا أن ندرك أنها هي المنيرة بذاتها .

ننظر مثلا قوله :

« الوافر »

نتيجة مزنة من عود كرم   تضيء الليل مضروب الرواق (1)

« المديد »

فعلت في البيت اذ مزجت   مثل فعل الصّبح في الظلم (2).

فالخمرة تفعل فعل النور، بشكل يؤكد أنها هي هذا النور وأن العلاقة بين"الخمرة" و« النور» في شعر أبي نواس هي اكثر من مجرّد علاقة : انهما عنده وجهان لعملة واحدة أو بتعبير كلامي فهي - عنده - هو ،وهو هي .

فالخمرة ، تشارك اذن عوامل النور الاخرى فعلها المبدئي وهو الاضاءة لكنها تتجاوزها من حيث مفعولها المتمثّل في طاقتها الكبرى وقدرتها الخارقة على أن تجعل من هذه الاضاءة فوق استطاعة حاسة البصر (3) مما يعني أن خمرته تتجاوز في نورها، النور العادي اذ لا يسع العين أمام لمعانها الا أن تنبهر « وتحسر حتى ما تقل جفونها » (4).

ألا نلمس في هذا الفعل « تحسر» نوعا من القداسة تمتاز بها الخمرة عند الشاعر ؟ ومما يدعم تساؤلنا هذا ، أنه فعل يكاد يحيلنا مباشرة على الآية الكريمة :» ثمّ ارجع البصر كرّتين ينقلب اليك البصر خاسئا وهو حسير» (5)

و« الحسر» لغة ، يتضمّن معنى كلال البصر عن النفاذ الى أعماق المنظور فانهم يقولون « حسر بصره ،يحسر حسورا أي كلّ وانقطع نظره من طول مدى وما أشبه ذلك فهو حسير ومحسور. (6). فاللفظ ،يتضمّن ، معاني محدوديّة قدرة حاسة البصر عندما

---

(1) نفس المرجع 5/174
(2) نفس المرجع 10/ 208
(3) نفس المرجع 7/72 ، 4/223.
(4) نفس المرجع 4/223
(5) 4/ الملك.« حسر البصر يحسر حسورا : كل وتعب ،فهو حسير» ،« معجم الفاظ القرآن الكريم » المجلد الاول ط 2.مجمع اللغة العربية 1970 ص . 270.
(6) لسان العرب. مادة حسر.1 ص 633.

تكون ، ازاء مجالات معيّنة . وهي نفس المعاني ، تقريبا ، التي يتضمنها اللفظ القرآني والتي نعتبرها موازية لما ينطوي عليه اللفظ الشعري عند أبي نواس وهي معاني قصور العين عن الثبات ، أمام جلال ما ترى . قصور لا يسعها معه الا أن تغضي « صاغرة كليلة » في شبه اعتراف بالعجز واقرار بعظمة ما لم تستطع أن تتأمله ، لانّه ، يتضمّن مجالا لا يسع العين البشرية أن تتأمله : لجلاله وكماله .

ولا ننسى أن اللفظ القرآني قد ورد في سياق دعوة الانسان الى أن يتأمل في السماوات التي خلقها الله ليعاين ما أخبر به عنها من « تناسبها واستقامتها واستجماعها ما ينبغي لها » (1) وللتعبير أيضا عن عجز الانسان عن أن يجد في خلق الله فطورا . فهل يعني ذلك أن حسر العين أمام الخمرة هو من جنس حسرها أمام السماوات التي أبدعها الله ؟ وهل يعني ذلك ـ بالتالي ـ أن الذات الخمرية تتصف لدى صاحبنا بكمال الاهي لا يمكن للعين أن تجد منه منفذا لاستنقاص تناسب هيئتها وتناسق مظهرها وجلال جوهرها ؟ وهل يمكن لنا بناء على ذلك أن نتساءل ان كان وصف أبي نواس للخمرة بهذه الدرجة من الكمال هو نوع من التأليه لها ؟

ومقاربتنا للسياقين القرآني والشعري لهذا اللفظ لا تعني مقاربة بين السياقين القرآني والشعري للخمرة .

فمن الواضح أنه ثمّة تباين بينهما ، ذلك أن القرآن ينطوي على مظهرين للخمرة ، أولهما دنيوي تبدو فيه « رجسا من عمل الشيطان » (2) يجب على المسلم اجتنابه وثانيهما أخروي تبدو فيه نعيما فردوسيّا من نعيم الاخرة حيث تكون لذّة للشاربين (3) .

ولا شك أن أبا نواس قد رفض هذه الازدواجية في الرؤية الدينية للخمرة ولم ينظر الى هذه الاخيرة الا من جانبها الفردوسي الاخروي .

« مجزوء الرمل »

هذه الممنوع منها وأنا المحتجّ عنها
مالها تحرم في الدنيا وفي الجنّة منها (4) .

---

(1) شرح البيضاوي طبعة القاهرة 1305 هـ (ص 748 .
(2) القرآن الكريم . 90 ـ المائدة
(3) القرآن الكريم 15 ـ محمد
(4) الديوان : 228/ 1 ـ 2 .

وقد يكون قوله هذا مساهمة منه في الجدل القائم عصرئذ حول ماهية الخمرة المحرّمة ؟ لكن هذا الجدل لم يناقش مبدأ تحريم الخمرة بل ناقش في بعض أصنافها ؟ أما أبو نواس فانه اتجه رأسا الى المبدأ ليطعن فيه. مما يعني أن رؤيته للخمرة تختلف عن رؤية الدين لها. ومن ثمّ جاء تصويره لها مخالفا لتصوير الدين.

ويفضي بنا تساؤلنا عن مدى تأليه أبي نواس للخمرة الى ضرورة التعمق في المعاني الحافة للكلمات التي استعملها الشاعر في التعبير عن نورانية خمرته من صنف كلمات : " صبح " و " نهار " و " مشرق " و " كوكب " و " مصباح " (1)...

فانها جميعا ،تعني فيما تعنيه الوضوح والانتباه والاقبال على الجديد وخاصة مفهوم تغلب قوى الخير (النور) على قوى الشرّ (الظلام) فالليل في تصوّر أبي نواس الشعري يتجاوز المعنى المعجمي للكلمة لينفتح على دلالات أعمق بكثير ذلك أنه ليل ماثل في ذهن الرجل ونفسيته وينسحب بالتالي على كيانه جميعا ليجعل منه ظلاما وجوديا لا يحتمل لانه يعني الوحشة والوحدة والغموض بما تحتمله هذه الكلمة من عجز عن الرؤية وما يعنيه العجز من حيرة وضياع وألم.

والرؤية حسّية في ظاهرها ،عقلية في باطنها "قليلة كما نرى هو ليل من نوع خاص ، لا يمكن أن يتغلب عليه الا بنور من نوع خاص وعلى هذا المنحى نفهم قوله :

" المنسرح "

كرخيّة تترك الطويل من الـ ... عيش قصيرا وتبسط الاملا (2).

وقوله :

ألف المدامة فالزمان قصير ... صاف عليه وما به تكدير (3).

فـ " الطويل من العيش " بما ينطوي عليه من سآمة وقلق نفسي وحيرة وجوديّة هو ذلك الليل الذي مزّق الشاعر سجف ظلامه بخمرته - النور - في قوله :

" الوافر "

نتيجة مزنة من عود كرم ... تضيء الليل مضروب الرواق (4).

(1) الديوان : انظر حسب التوالي : 15/117، 2/150، 5/93، 4/93، 7/115.
(2) الديوان : 5/186
(3) الديوان : 1/143
(4) الديوان : 5/173

وقولـــه :

« مجزوء الرمـل » .

وأشربنها من كميــــت تـدع الليــل نهـــارا (1).

وهنا نقف على ظاهرة تتميّز بها الخمرة عند أبي نواس وهي تتمثل في أنّها ليست مجرّد « مفعول به » يقع عليه فعل الانسان ، وانما هي « ذات فاعلة » من حيث أن لها القدرة على تحويل الليل الى نهار والظلام الى نور والغموض الى وضوح وهي تستطيع بالتالي أن تقلب سنن الكون وفق ما يستجيب الى نوازع مريديها ،فالليل يتحوّل بكأس منها الى صباح :

« الكامــل »

فسكبت منها في الزجاجة شربة كانت لنا حتّى الصباح صباحا (2).

مما يدفعنا الى التساؤل ان كان هذا يعني في الفضاء الشعري لابي نواس أن الخمرة ذات قادرة قدرة الالهة ، حيث بامكانها أن تشكل عالمها المخصوص ، عالم تسيّره سننها المخصوصة ،بازاء الكون الذي تسيره هو الاخر نواميسه المخصوصة القاضية بأن « لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار » (3) ذلك أن كون الخمرة يتضمّن صبحه الخاص وهو صبح مواز الليل في الكون العادي .

ومن ثمّ يتوضح لنا هذا البعد السماوي الميتا فيزيقي الذي تكتسيه الخمرة - النور عنده. ، فهي الوضوح والحقيقة المثلى التي لا يعدو أن يكون انبهار البصر أمامها الا انعكاسا لانبهار العقل .

ويؤدي بنا هذا الى مسألة تناولها عدد من النقاد ، تتمثل في المظهر الديني الذي تكتسبة الخمرة في شعر أبي نواس فقد قال طه حسين انه كان « يحب الخمرحبّا ربّما كان أشبه بالدين ، كان يعبدها ويقدسها تقديسا ،،، (4) فلقد أكسب الشاعر خمرته بما أسبغ عليها من صفات الانوار ما جعلها خليقة بالعبادة وأظهرها بما يجعلها جديرة بالقداسة .

---

(1) - الديوان : 2/150

(2) - نفس المرجع 2/115

(3) - القرآن الكريم يس - 40.

(4) - طه حسين :«حديث الاربعاء » ج 2 ط 12. دار المعارف بمصر 1976 ص . 86

وعلى هذا الاساس فهم طه حسين أن بعض قول أبي نواس في الخمرة هو « صلاة الى الخمر» (1) أو هو تسبيح للخمر (2).

ان ما تتصف به خمرة أبي نواس من صفات النور والنار يدفعنا الى التساؤل ان كان يجوز لنا أن نفهم ذلك على أنه مظهر من مظاهر المجوسيّة في شعر الرّجل خاصة وقد « اتهم أبو نواس بالزندقة، كما اتهم غيره من الشعراء والكتاب ويراد بها المانوية في الاكثر» (3)

بيد أن هذا الاتهام لم يثبته حتى خصوم أبي نواس الذي تمكن من الدفاع عن نفسه في تلك المناسبات القليلة التي واجه فيها تهمة الزندقة بما أفحم أعداءه (4).

لكن، ألا يمكن أن يكون هذا المظهر مجرّد بروز غير مقصود لبعض مكوّنات ثقافته التي تشمل فيها تشمل الثقافة الفارسية التي ما زالت عصرئذ حديثة عهد بمجوسيتها ؟ أم ان هو الا قصد شعري أكسب الشاعر على أساسه الخمرة هذه النورانية ليجعلها خليقة بالعبادة وذلك تسديدا منه لوظيفة فنّية لا غير ؟ والملاحظ أن النورانية لا تقف عند تلك الحدود بل تتجاوزها الى مظهرين آخرين من مظاهرها هما اللون وما يمكن تسميته بشفافية الخمرة.

ب – لون الخمرة :

اللون	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
حمراء	127	1
+	143	4
صفراء	74	2
+	87	21
+	88	22

(1) نفس المرجع ص 87.
(2) نفس المرجع ص 87.
(3) دائرة المعارف، لفؤاد أفرام البستاني. المجلد 5 بيروت 1964 ص 177.
(4) انظر مثلا : زكي المحاسني: النواسي شاعر من عبقر، نشر المكتبة العمومية دمشق 1939 ص 20.

+	136	6
+	145	10
+	162	4
+	213	1
+	214	7
+	116	11
+	143	4
+	149	11
+	181	6
+	217	14
+	223	3
صهباء (صفرة تضرب الى الحمرة والبياض	110	10
+	113	2
+	184	1
+	202	6
+	204	5
+	223	1
كميت(حمرة ضاربة الى السواد)	118	5
+	150	2
+	154	2
لون الذهب	214	7
+	149	11
+	87 و 88	21 و 22
+	90	3
لون الياقوت	128	3

حسب الخمرة :

در	150	6
+	214	7
+	90	3
لؤلؤ	177	4
+	89	25
+	226	6
يواقيت	224	6

ذكر الشاعر الوان الخمرة وهي في مراحلها المتعددة من علاقته بها. عند فضه لختامها (1) قبل مزجها (2) وبعده (3) وعند شربه لها (4).

وقد سلك الشاعر مسلكين بارزين في التعبير عن لون الخمرة فهو امّا ان يذكره مباشرة أو أن يتخذ من اسماء بعض المعادن او الحجارة الكريمة وسيلة التعبير عنه في سياقات تشبيه أو استعارة.

ولقد كنّا رأينا في الفصل السابق أن الحمرة هي اللون الغالب على نورانيّة الخمرة عند أبي نواس بيد أنّ المتأمل في هذه الالوان التي ذكرها الشاعر للخمرة يتبيّن أن الصفرة هي في الواقع الغالبة عليها (5) فقد تكرر ذكرها بصريح اللفظ اربعة عشرة مرة وقد ذكرنا الشاعر في خمس مناسبات أن الصفرة المقصودة هي صفرة الذهب كما ذكر لها لون الصهبة وهي صفرة ضاربة الى الحمرة والبياض.

واعتقادي أن الالوان في شعر أبي نواس لا تستمد قيمتها من ذاتها بقدر ما تستمدّها من وظيفتها الفنيّة.

---

(1) الديوان : 218/ 3 ، 6 10/11

(2) نفس المرجع : 3/223.

(3) نفس المرجع : 6/226 ، 4/177 ، 5/150 ، 9/205...

(4) – نفس المرجع : 127/2–3

(5) – انظر الجدول المصاحب

فللتعبير عن نورانية الخمرة يكون اللون الغالب هو الحمرة كذلك عند وصفه لاثر الخمرة في شاربيها فهي :

« البسيط »

كأسا اذا انحدرت في حلق شاربها أجدته حمرتها في العين والجسد (1)

ولا يمكن له في هذا المجال أن يستعمل غير اللون الاحمر كالاصفر مثلا فانه من القبيح فنيا ان يقول : أجدته صفرتها في العين والخدّ واللون الاحمر هو اللون المستعمل عند وصفه فضّ ختام خمرته اذ هي « تدرّ درّ الودج الطعين »،(2) ولا يمكن للودج الطعين أن يدر بالاصفرار.

فللون الاحمر وظيفته الفنّية في التعبير عن جانب من جوانب خمرة أبي نواس وللصفرة والبياض وظيفتهما كذلك.

فتواتر الصفرة الذهبية في التعبير عن لون الخمرة وتواتر البياض اللؤلؤي في التعبير عن لون حببها لا تكمن دلالته في التعبير عن اللون بقدر ما تكمن في التعبير عن نفاسة معدن الخمرة ،نفاسة كنّى الشاعر عنها بالذهب أو بلون الذهب كما كنّى عنها باللؤلؤ والدرّ والياقوت .

وتتميّز ألوان خمرة أبي نواس بما تتّسم به من بريق ولمعان يتجاوزان ما في وسع حاسة البصر أن تحتمله .

« الطويل »

وصفراء قبل المزج بيضاء بعده كأن شعاع الشمس يلقاك دونها
ترى العين تستعفيك من لمعانها وتحسر حتى ما تقل جفونها (3)

ولعلنا نلاحظ أن ما في ألوان الخمرة هذه من لمعان وبريق يجعلان منها الوانا مضيئة يحيلنا مباشرة الى نورانية الخمرة تماما كما أحالتنا نورانية الخمرة الى ظاهرة بارزة في لونها ،وهي الحمرة .

---

(1) ـ الديوان : 128 / 2

(2) البيت من الوافر ـ فضضت ختامها والليل داج فدرّت درّة الودج الطعين
الديوان 3/218.

(3) ـ نفس المرجع 3/223 .4.

بيد أنه ثمّة معادلة صعبة أقامها الشاعر بين نور هذه الالوان الثاقب من ناحية ورقتها الشفافة من ناحية أخرى فلون الخمرة هو لون رقيق يكاد يخفى :

« الوافر »

بلون رقّ حتى كاد يخفى على عيني وطاب على المذاق (1)

وهو من ناحية اللون دري ثاقب مضيء وهو هنا فقط ليذكرنا أننا بحضرة شيء ما ديّ لكنه مادي في مظهره رواحاني في جوهره .

« مخلع البسيط »

عادت الى جوهر لطيف عيان موجودة ضمار
كأنّ في كأسها سرابا تخليه المهمه القفار
كأنها ذاك حين تزهى لو لم يشب لونها اصفرار(2) .

فلا غرابة والحال تلك أن تحظى عنده الخمرة بهذه القداسة التي تجعلها خليقة بالسجود .

« الطويل »

فجاء بها زيتية ذهبية فلم نستطع دون السجود لهاصبرا (3)

ممّا يؤكد مرّة أخرى مشروعيّة تساؤلنا الذي طرحناه في نهاية الفصل السابق عما قد تتضمنه هذه النورانية من أبعاد مجوسيّة ،أبعاد تتمحور حول التأكيد على سماوية مظهر الخمرة ،سماوية تتجلى أيضا في رقتها وشفافيتها .

ج ـ شفافية الخمرة :

استعمل الشاعر للتعبير عن شفافية الخمرة عدة وسائل لغوية وأسلوبية فاستعمل صيغ الاسم والتركيب الاضافي وأسلوب التشبيه .

(1) ـ الديوان : 6/173

(2) ـ الديوان : 8/145 ـ 9 ـ 10 .

(3) ـ نفس المرجع : 149 / 11 .

الفعـل :

صفـت . 4/198

رقـت : 6/75 – 4/198

بلـون رقّ : 6/173

الاسـم :

صافيـة : 5/75

التركيب الاضافي :

رقة دينـي : 4/214

رقيقة السربـال : 1/194

التشبيـه :

كان في كأسهـا سـرابـا تخيلـه المهمـة القفـار

ص 9/145.

ويقترن « صفاء الخمرة » و « ورقتها » في الفضاء الشعري لابي نواس ،بمفهومي صفاء العيش ورقته ، مما يعني ضربا من الموازاة بينهما فلا صفاء للعيش ،ولا رقة له ، من دون خمرة . اذ ، أنها هي الوسيلة ،التي تمكّن من التغلب على ما في الحياة من سآمة ، ورتابة ،وحيرة ،وقلق ، عبّر عنها الشاعر بعبارة « العيش الطويل »(1) وهي التي تحوّل تلك الحياة ،الى صفاء ،ورقة ، وسعادة ،عبّر عنها الشاعر بعبارة « الزمان القصير » (2).

فهل يعني ذلك أن الخمرة بقدر ما أصبحت تكرّس – فيالمجال الشعريّ لابي نواس – رموز الحضارة والمدنية وسهولة العيش ورقة أساليب الحياة أصبحت تكرس أيضا حالة نفسيّة معيّنة تقترن بها ولا يمكن لها أن تكون بدونها ؟

وهل يعني ذلك أيضا أنّ ما عدا الخمرة من مشروبات بدويّة مجسّمة خاصة في اللبن أصبحت هي الاخرى مقترنة بابعاد حضارية تولد حالات نفسية لا يحتملها الشاعر لانها

---

(1) الديـوان : 5/186

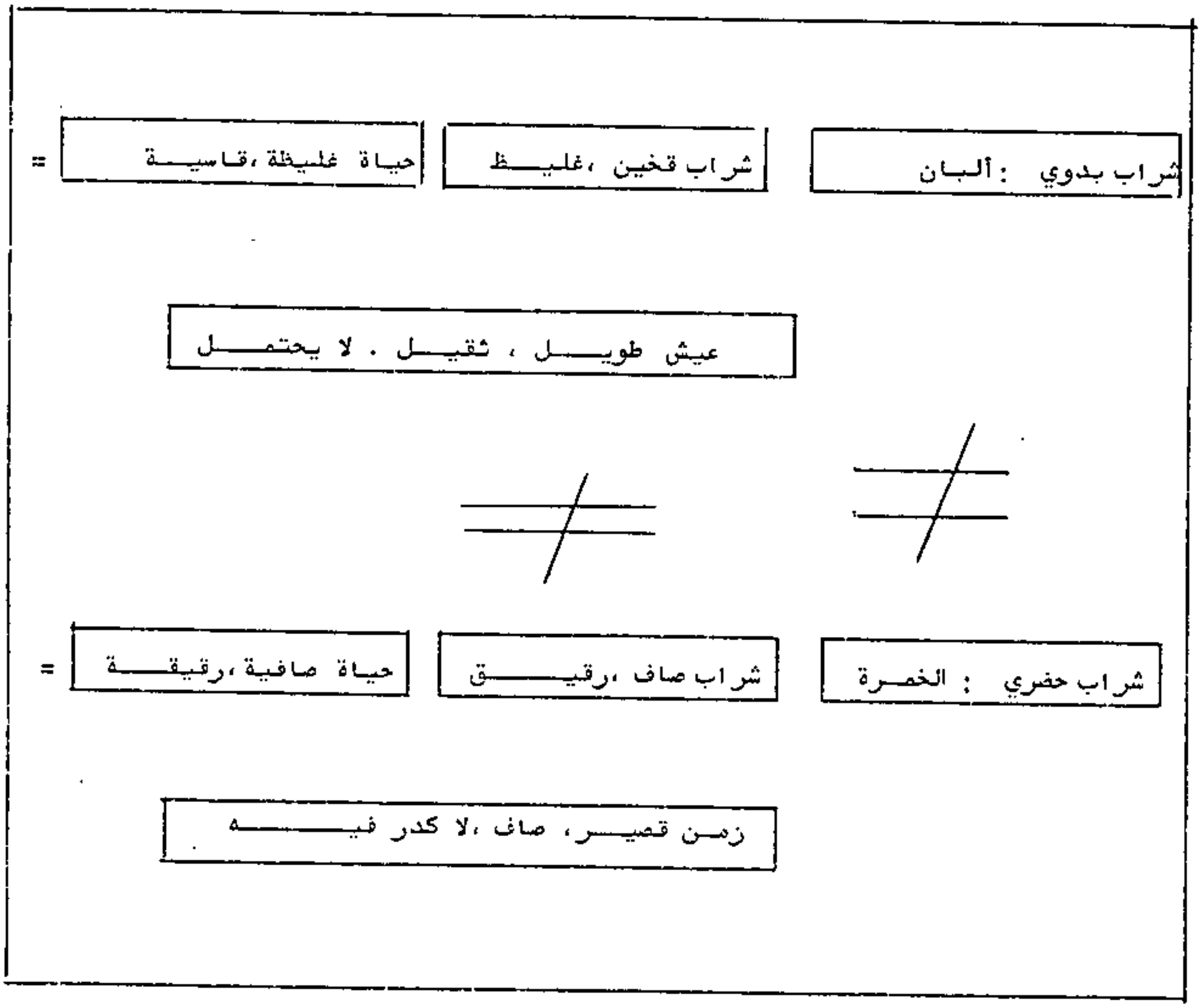
(2) نفس المرجع : 1/143.

تتنافى مع رؤية للحياة وتتناقض مع ماله من " ثقافة " متحضرة ؟
فاللبن يجسّم في الفضاء الشعري لابي نواس عيشا يتنافى والرّقة .

« الوافر »

دع الالبان يشربها رجال　　　رقيق العيش بينهم غريب (1)

بينما تجسّم الخمرة الحياة المتحضّرة الرقيقة في أحلى مظاهرها . متصوّران في شعر أبي نواس يمكن التعبير عنهما بالرسم البياني ، التالي :



والقول بأن الخمرة تمثل شرابا حضريا من حيث أنها رمز للرقة والصفاء .

(1) ـ الديوان : 102 /5.

يتنزّل في شعر أبي نواس في اطار تصوّر متكامل للحياة . ولعلّ ذلك ما يميّز خمرياته عن نظيراتها الجاهلية مثلا. فالشاعر الجاهلي (1) يشرب الخمر عادة بذلا لماله وابرازا لكرمه أما الشاعر الحضري مجسّم في أبي نواس فان شرب الخمر يمثل بالنسبة اليه رمزا لتصور معين للحياة ولما يجب أن يكون عليه الكائن الحي فيها. فحضرية الخمرة عند أبي نواس متأتية أساسا من التصور الجديد الذي أضحى مقترنا بشربها. تصوّر يجعلها وسيلة تمكن من التغلب على ما في الوجود من رداءة وقهر ما فيه من قوى شرّ.

ومن ثمّ كانت العلاقة وثيقة بين نورانية الخمرة وألوانها المتلألئة من ناحية وما تتسم به من شفافية مرهفة من ناحية أخرى . ففي بعض مواطن من شعره يتجلى لنا أن بعض ما تتسم به الخمرة من نورانية ولمعان انما هو نتيجة لصفائها ورقتها.

« الخفيف »

بنت عشر ، صفت ورقت فلو صبّ ت على الليل راح كل ظلام (2).

أو قوله :

« البسيط »

فأرسلت من فم الابريق صافية كأنما اخذها بالعين اغفاء (3).

وهو ما يؤكد علاقة الانجذاب الكامل بين نورانية الخمرة المتلألئة من ناحية وصفائها ورقتها من ناحية أخرى ، انجذاب يتعمّق معه مفهوم شفافية الخمرة عند أبي نواس الى حدّ تكاد تخرج معه من محسوسيتها فاذا هي :

« مجزوء الخفيف »

فهي روح مخلص فارق اللحم والدّما (4)

أو هي :

« مخلع البسيط »

... جوهر لطيف عيان موجوده ضمار (5).

---

(1) - يمكن ان نستثني - في هذا المضمار - شاعرا كطرفة بن العبد.

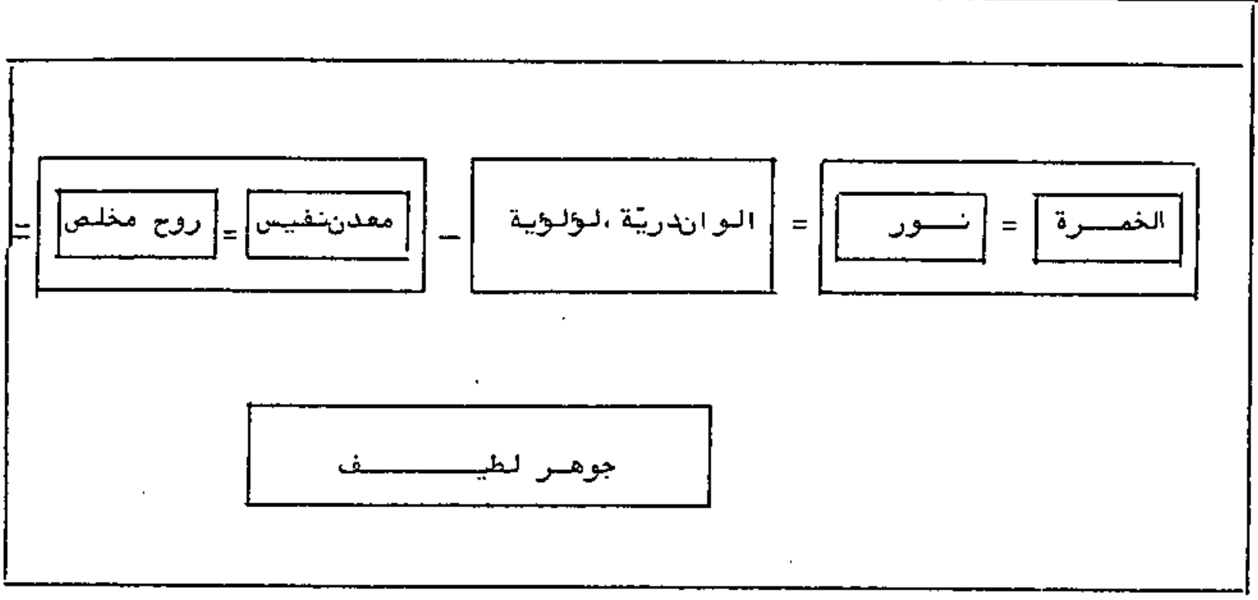
(2) - الديوان : 4/198

(3) - نفس المرجع : 5/75

(4) - الديوان : 5/201.

(5) - نفس المرجع : 10/145.

مما يفضـي بنا الى الرسم البياني التـالي :



فالخمرة عند شاعرنا ليست مجرّد " عرض زائل ، انما هو جوهر باق بما تعنيه هذه الكلمة في التصور الفلسفي الاسلامي من ازليّة و" قدم" وما تعنيه كذلك من سرمدية وديمومة . وقد عبّر الشاعر عن قدمها بمادة " عتق " وما اشتق منها (1) فهي العتيقة " القديمة التي تنسب الى شيء ، بل كل شيء ينسب اليها " (2) .

" الطويـل "

شمولا تخطتها المنون قد أتت ... سنون لها من دونها وسنـون

تراث أناس عن أناس تخرّموا ... توارثها بعد البنين بنـون (3)

و" القدم " صفة معنويّة ، تمتزج بالصفات الحسية ، لتسم واياها خمرة أبي نـواس بقداسة ، هي ، أقرب ما تكون الى قداسة الالهة الامر الذي ، يدفعنا الى التساؤل مرّة أخرى عمّا اذا كان هذا المظهر المقدّس للخمرة هو نتيجة لتراكمات ثقافية لم يسعه أن يتخلّص منها فطفت على سطح تشكيله الفنّي ؟

---

(1) نفس المرجع : 3/70 ، 6/136 ، 5/144 ، 4/195 ، 2/207.5.6 ، 4/214 ، 9/216.

(2) " أدونيس " " الثابت والمتحوّل " ج III ص 110.

(3) ـ الديوان : 8/212/211 ـ 9.

ذلك أن الخمرة حظيت عند أغلب الديانات القديمة بمكانة بارزة ، حيث « اعتقدت أمم كثيرة من البشر أن نشوة الخمر من صنف النشوة الدينيّة ،ثمّ زادت فزعمت أنها جزء منها ، فلم تكد تخلو طقوس العبادة لديها من شرب الخمر وأخذها مآخذ المراسيم الدينية الواجبة ثمّ زادت بعضها على هذا فجعلت شرب الخمر شعيرة دينيّة قائمة بذاتها تتخذ بها طقوس خاصة تقرر ما ينبغي فعله وما لا ينبغي في أثناء الشرب وعدّت أديان كثيرة الخمر شرابا إلهيا واعتبرتها روح الحياة ،أوعدتها نفس الاله وروحه ،وقالت ان بها القدرة على ردّ الميّت الى الحياة .

وفي بعض الديانات كانت الالهة في أصلهم غير خالدين ثم شربوا الخمرة فاكتسبوا الخلود... نجد هذا في آلهة الهند المذكورين في كتب « الفيدا » المقدسة ،كما نجده في آلهة الاغريق الذين ذكرهم « هومير» وفي كثير من اللغات تسمى الخمر « روحا » أو تسمّى « روح الكرم » أو « حياة الكرم » ونلاحظ أن اسمها العربي « الراح » من نفس المصدر الذي ينبع منه لفظ الروح.

وقد اتخذت أديان كثيرة الهة مخصوصة للخمر نذكر منها « ديونيسوس » اله الكرم لدى الرومان ،ولم يكن شرب الخمر في شعائر هذا الاله للتلذّذ أو العربدة ،بل كان طقسا دينيّا وقورا ،وفي الديانة البرهمانية القديمة كانت تستعمل الخمور في شعائر العبادة ،وقد بقي الشراب الديني جزءا أساسيا من العبادة بين أتباع « زردشت » فمعظم طقوس « البرسيين » في يومنا هذا يكون شرب الخمر طقسا لازما بينها ويعدّ الشرب عملا دينيّا بنوع خاص في عيد رأس السّنة » (1). فهل تمثّل كل هذه الديانات والفلسفات ،روافد لنظرة أبي نواس الى الخمرة ؟ ذلك مايثبته البعض مؤكدا أن « اقتران النشورة الدينية بالخمر كاثر من آثار الفلسفات والاديان الاخرى قد ظهر لاول مرّة في التراث الشعري العربي عند أبي نواس » (2).

ومما يدعّم هذا الرأي أن أبا نواس « عني بعلوم الامم المنقولة الى العربيّة

---

(1) ـ د. محمد النويهي : « نفسية أبي نواس » مكتبة النهضة المصرية الطبعة الاولى سنة 1953 ص 26 ـ 27.

(2) ـ د. أحلام الزعيم :« أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرّد » . دار العودة بيروت الطبعة الاولى 1981.

فاطلع على علم النجوم ،والطبيعيات وألم بخرافات اليونان والفرس والهند... فكان أهل كل علم وفن يقولون أن أبا نواس أعلم الناس بعلمهم وفنهم لكنه غلب عليه الشعر.: (1) فلا شك أن أبا نواس، قد تمثل ما جاء في الاديان والفلسفات والثقافات المعروفة في عصره حول الخمرة ،لكن ذلك لا يحول دوني والقول انه لا يجوز لنا أن نحمل تصويره للخمرة على غير الوجهة التي يجب أن نحمله عليها : وجهة الفن .

فتصويره لها، هو تشكيل فني توصل اليه بعد استيفائه النفاذ الى كل دقائق الخمرة. نفاذ مكّنه من أن يجد فيها كونا مقدّسا يوازي من حيث جلاله الكون الذي يعيش فيه ، بل ويتجاوزه من حيث القيمة. فخمرة أبي نواس هي وليدة التجربة والمعاناة ، اكثر منها خلاصة لتأثير ثقافات أجنبيّة . وقداستها هي قداسة فنّية أكثر منها قداسة فكريّة .

1 - حيّز الشمّ :

برز استهواء رائحة الخمرة للشاعر في مواطن عديدة من خمرياته بيد أن طريقة تعبيره عن هذا الاستهواء اختلفت من سياق الى آخر اختلافا يعكس في الحقيقة حالة المأخوذ بما يشمّ فهو يذكر في بعض مواضع من شعره « رائحة الخمرة » دون تحديد ماهية هذه الرائحة .

« السريع »

رائحة الخمرة وأنفاسها والخمر لا تخفى لها رائحة (2)

ويذكر في بعض مواطن أخرى عبارة « ريح » دون تحديد ماهية هذه الريح.

« الوافر»

« لها حظان من طعم وريح » (3).

والريح لغة : « النسيم من كل شيء » (4).

---

(1) - محمد بهجت الاثري (محقق) : « تفسير أرجوزة أبي نواس » لابن جني ،مطبوعات مجمع اللغة العربية. دمشق 1966 ص 8.

(2) - الديوان : 3/125.

(3) - نفس المرجع : 6/119

(4) - لسان العرب : ج ا مادة ريح ص 1265.

ويذكر في موطن آخر أنه ريح تفاح (1) والتفاح صفة « واحدته تفاحة ،وذكر عن أبي الخطاب انها مشتقة من التفحة ، والتفحة : الرائحة الطيّبة » (2).
وفي مكان آخر يمثل الشاعر رائحتها بنفس الريحان (3) وهو : « كل نبت بقل طيب » (4).
كما يشبهها بالمسك في قوله :

« السريع »

وقهوة كالمسك مسمولة منزلها الانبار أو هبت (5)

ويذكر الشاعر في مكان آخر أن أكف الشاربين تعبق بها :

« الكامل »

عبقت أكفهم بها فكأنما يتنازعون بها سخاب قرنفل (6).

واستعمال الشاعر لفعل « عبق » يقيم الدليل على قوّة هذه الرائحة ،وعلى مالها من طاقة على التعلق بالمكان الذي تكون فيه . فهي ليست مجرّد رائحة عابرة ،وانما هي رائحة باقية مما يعني بقاء المجال الطيب النّاتج عنها. يدعم ذلك ما يتضمنه فعل« عبق» من معاني ثبات تعلق الرائحة اذ يقال « عبقت الرائحة في الشيء عبقا وعباقية . بقيت. ورجل عبق وامراة عبقة اذا تطيب وتعلق به الطيب فلا يذهب عنه ريحه أياما » (7).
ثم ان رائحة الخمرة ،لتبلغ حدا من التنوع الى درجة لا يستطيع معها الشاعر « ضبط مشبّه به » يمكنه من تحديد ماهية رائحة خمرته .

« الطويل »

كأنا حلول بين أكناف روضة اذا سلبناها مع الليل طينها (8)

---

(1) الديوان : 10/116

(2) لسان العرب : ج I مادة « تفح» ص . 323.

(3) الديوان : 9/171.

(4) لسان العرب : ج I مادة « روح » ص . 1249.

(5) ـ الديوان : 4/ 107.

(6) ـ نفس المرجع = 9/191.

(7) ـ لسان العرب : ج III مادة « عبق » ص . 671.

(8) ـ الديوان : 8/225.

ولا شك أن هذا التشبيه يتضمّن اقرارا من الشاعر بأن كل المشبّهات بها تقصر عن الاحاطة بما لخمرته من رائحة ، ذلك أن لكل مشبه به رائحة محودة لا يعدوها بينما تتعدّد رائحة خمرته وتتنوّع (1).

فنرى أن الشاعر سلك كل الوسائل المتاحة له للتعبير عن طيب رائحة خمرته ولابراز ما تحدثه من أثر عن طريق الشمّ. فاذا كانت الخمرة تمثل بالنسبة لحاسة البصر النور الممزق لسجف الظلام ، فانها تمثّل بالنسبة لحاسة الشم العبير الذي يوفر للنفس ما هي في حاجة اليه من طمأنينة وراحة :

« الكامل »

كأس من الراح العتيق بريحها   قبل المذاق في الرؤوس تسور (2)

« راح » (3) لا ينتظر متعاطيها أن يشربها حتى يستريح من همومه ،اذ أن رائحتها تسبق مذاقها في توفير أسباب الراحة للنفس ، وعلى ذلك الاساس عبّر الشاعر عن رائحتها بلفظ « التنفّس » أو « الانفاس » (4). والنفس لغة : « الفرج من الكرب » (5) والسعة من الضيق . ومن ثمّ فان رائحة الخمرة تكتسب لديه برائحتها بعد الدواء الشافي من أدواء الحياة والنفس المخلص من مضايقها. واذا كان الداء يعني في المجال الشعري لابي نواس هموم الحياة فان الحالة التي تكون عليها النفس بعد " الشفاء " هي حالة سعادة وغبطة .

« الكامل »

صرفا اذا استنبطت سورتها   أهدت الى معقولك الفرحا (6).

وقد ذهب الشاعر الى وسم الخمرة بالطيبة دون ان يحدد هذه الطيبة برائحة معينة .

---

(1) نفس المرجع : 3/125 خاصة قوله « أنفاس »

(2) الديوان : 3/ 143

(3) جاء في لسان العرب : أنهم سمّوا الراح راحا « لانّ شاربها يرتاح اذا شربها » اللسان ج : I مادة « روح » ص . 1250.

(4) الديوان : 3/125 – 9/171.

(5) لسان العرب مادة « نفس » ج III ص . 689.

(6) الديوان : 123 / 10.

« الكامل »

والراح طيبة وليس تمامها الا بطيب خلائق الجلاس (1)

وذلك يفضي بنا الى القول ، إن التعبير عن طيب رائحة الخمرة هو في نهاية الامر، تعبير عن طيب عنصرها ونبل جوهرها .

3 - حيز السمع :

يسأل الشاعر ساقيه في أسلوب انشائي طلبي أن يسقيه خمرا وأن يقول له انها « خمر » .

« الطويل »

« ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر (2) .

مما يعني أن الاسم أصبح ينطوي في حد ذاته على شحن دلالية يتجاوز معها حدود دلالة الدال على المدلول ليصبح اكتنازا لجملة من الدوال تحيل بدورها على جملة من المدلولات لا يدرك كنهها الا بمعاناة التجربة .
فالخمرة هي النورانية التي رأينا وهي الانفاس التي كنا بصدد بيانها وهي أيضا ما سنأتي على بيانه من متع تكاد أن تكون ماورائية لذلك فان مجرد سماع اسمها يحدث حركة انعكاسية ،نفسية ،يحس معها الشاعر - في نوع من الاستحضار الذهني - أن الحروف قد لخصت بالنسبة اليه كل أبعاد النشوة التي يجدها في تجربته الخمرية .
فالذبذبات الصوتية التي يحدثها نطق كلمة « خمر » تمثل بالنسبة للشاعر مجال متعة تجد معه حاسة السمع ما تجده حاسة البصر وحاسة الشم وغيرها من الحواس مما تجدي به اليها الخمرة من انتشاء .

لكن جانب الخمرة المتصل بحاسة السمع لا يقتصر على سماع اسمها فحسب وانما يشمل أيضا الصوت الذي تحدثه في دنها والذي سماه الشاعر بالهدير .

« الوافر »

كأن هديرها في الدن يحكي قراة القس قابله الصليب (3)

---

(1) الديوان : 7/163

(2) نفس المرجع : 1/141 .

(3) الديوان : 9/102 .

فنلاحظ أن الشاعر كشف في عجز البيت من القرائن الدالة على قداسة الصوت الذي يحدثه هدير الخمرة فقد ذكر منها ثلاثة . وكأننا به يحسّ وهو يسمع صوت الخمرة كأنه في معبد مقدّس تتوفر فيه كل عناصر القداسة .

4 ـ حيّز الذوق :

ينطوي طعم الخمرة عند أبي نواس على نوع من التناقض يبدو غريبا للوهلة الاولى من حيث أنه طعم يجمع بين المرارة والمزازة (1). ولا شك أنه ثمّة ضرب من الموازاة بين مرارة الخمرة من ناحية ومرارة الحياة التي يعيشها الشاعر من ناحية أخرى ،تلك التي عبّر عنها بمفاهيم عديدة. من صنف « الطويل من العيش » (2) « والهمّ » (3) و « الهموم » (4) وهو ما يجعل من هذه المرارة داء ملازما للشاعر،يقترن لديه بالحيرة والتألم والتبرّم و يدفعه الى أن يتداوى من دائه المرّ،بمرارة الخمرة (5).

وذلك يبرز الفارق بين مرارة الحياة ومرارة الخمرة ،فالاولى مرارة ـ داء والثانية مرارة ـ دواء. فكان بديهيا أن تكون الاولى ثقيلة لا تحتمل وأن تكون الثانية عذبة محببة الى النفس . ولقد عبّر الشاعر عن عذوبة مرارة الخمرة بعبارة « مزّة ،، والمزّة من الخمر هي العذبة التي تلذع حيّز الذوق (6) اللذع الذي عبّر عنه الشاعر بقوله :

« الكامل »

...... ترى لها قرصا اذا ذيقت كقرص الفلفل (7).

ولما كانت مرارة الخمرة دواء لاسقام الشاعر فان عذوبتها تتأتى أيضا من الراحة التي تعقب مرارتها ،راحة عبّر عنها الشاعر بلفظ عميق الدلالة هو الصبر ».

« الكامل »

وكأن عقبى طعمها صبر وعلى البديهة مرّة الطعم (8).

---

(1) نفس المرجع : 12/205

(2) نفس المرجع 5/186

(3) نفس المرجع 4/169

(4) نفس المرجع 8/182

(5) يشير طه حسين الى أن الخمرة تمثل في حدّ ذاتها « داء ملازما لمن يشربها وأصبحت هي الدواء لهذا الداء... » حديث الاربعاء ج II ص . 72.

(6) الديوان : 7/190 انظر«لسان العرب» مادة « مزز» ج III ص . 477.

(7) نفس المرجع : 7/190.

(8) نفس المرجع : 12/205.

وصبره على مرارة الخمرة يعني أيضا صبره على مرارة الحياة اذ بمرارة الخمرة يستطيع أن يتجاوز ما في الحياة من مرارة و « هم »

« السريع »

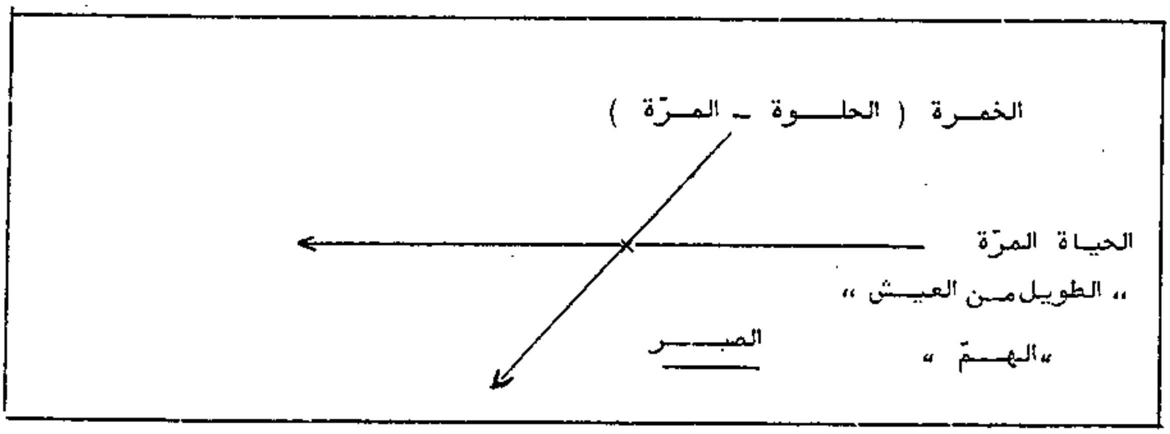
وما وجد الناس ولا جرّبوا　　للهم شيئا مثلها مدفعا (1)

أو قوله :

اذا ما أتت دون اللهاة من الفتى　　دعاهمه عن صدره برحيل (2).

ولا شك أن « رحيل الهموم » هذا ، هو الشفاء الذي ينشده الشاعر في خمرته .

فعند نقطة التقاطع بين الخمرة والحياة يتولد الصبر وهو ما يمكن أن نعبّر عنه بالرسم البياني التالي :



وثمة ظاهرة على جانب من الاهميّة يتضمنها شعر أبي نواس تتمثل في تداخل أدوار الحواس . فاللون وهو في الاصل من المحسوسات البصريّة يتحول معه في بعض مواطن من شعره الى حيّز الذوق .

« الوافر »

بلون رق حتى كاد يخفى　　على عيني وطاب على المذاق (3)

---

(1) ـ نفس المرجع : 4/169

(2) ـ نفس المرجع : 8/182.

(3) ـ الديوان : 6/173.

مما يعني انتفاء الحدود بين الحواس عنده ، ذلك أن الخمرة كما رأينا هي جملة من المحسوسات ، فكان لا بدّ أن تشترك الحواس جميعا في الاحساس بها في آن واحد بشكل تتحد معه الى أن تكاد تصبح هي بدورها حاسة واحدة .

5 – حيّز الحس العام :

– من الحلق ينطلق مفعول الخمرة الى العظام والمفاصل .

« الكامل »

ولها دبيب في العظام كأنه   قبض النعاس وأخذه بالمفصل (1) .

فمع شربها يحسّ الشاعر بضرب من الانفصال المرحلي يسمّ علاقته بالواقع الذي يعيشه هو تقريبا عين الاحساس الذي يجد فيه النائم نفسه في النقطة الفاصلة بين اليقظة والاستغراق في النوم .

وشرب الخمرة يمثل المرحلة الفاصلة بين عالم وعالم ،عالم الواقع المعاش بما ينطوي عليه مما لا تجد معه نفسيّة الشاعر طمأنينتها وعالم آخر ينفتح عليه وجدان الشاعر لما تجدي به عليه الخمرة من احساس بالسكينة والرضاء . مرحلة يصل اليها الشاعر شيئا فشيئا مع تقدم مفعول الخمرة في حسّه العام ،تقدّم عبّر عنه الشاعر « بالتمشي » (2) أو « الدبيب » (3) فالخلاص من الواقع المعاش ،عن طريق الاحساس الخمري هو خلاص واع . أي أن الشاعر يدرك وهو ينفصل عن واقعه الحقيقي مسار المرحلة التي يتابعها ليصل الى النقطة التي يحقق فيها طمأنينته ومن ثمّ سعادته .

فغفوة حواسه أو نعاسها هو في الواقع يقظتها التي تعني منتهى صحوه . صحو يقترن في شعره بمفهوم « البرء » من أسقام الوجود والولوج الى عالم « الصّحة » التي تعني القطيعة مع كيان الرداءة والاسقام الاخلاقية والاجتماعية والنفسية .

والخمرة تمثل في حدّ ذاتها سقما (4) لكنه سقم ايجابي في وسعه القضاء على سقم الحياة الذي لا تحتمله نفسيّة الشاعر ،اذ أن الخمرة بسقمها هي التي تحوّل الحياة الى الايجابية

---

(1) الديوان : 180 /8

(2) نفس المرجع : 9/208

(3) نفس المرجع : 8/180

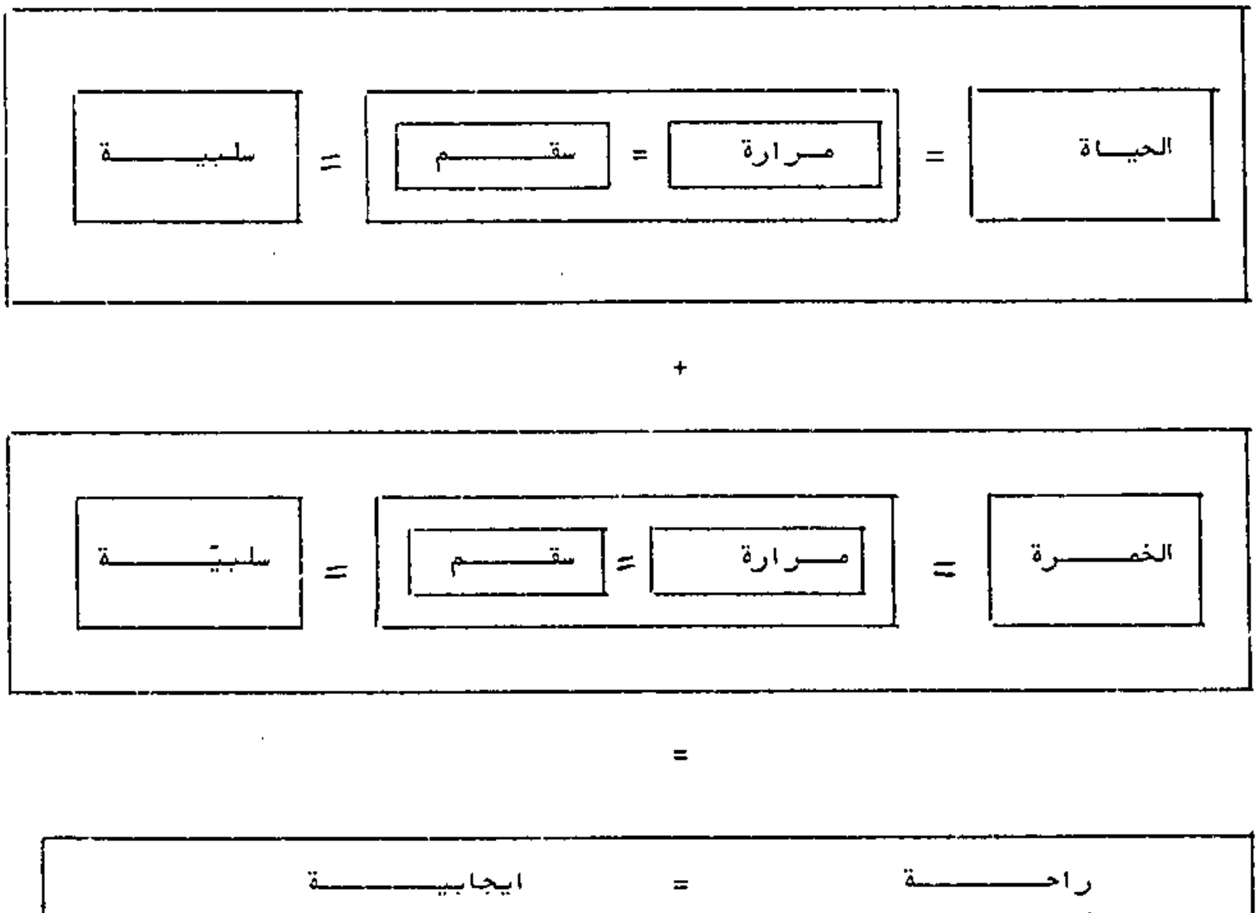
(4) الديوان : 2/203 .

التـي يطمـئن معها الشاعر الى الـوجود ،ويرتقي معها الى الراحة التي أعوزته وتعوزه بدونهـا . وهو ما يجعل من حالة « السكر» المغنم الوحيد الذي يمكن للشاعر أن يكسبه من وجـوده .

«الطويـل »

فما الغبن الا أن تراني صاحيا   وما الغنم الا أن يتعتعني السكر(1)

ويمكن أن نعبّر عن التفاعل بين سقم الخمر وسقم الحياة بالرسم البياني التالي :



(1) ـ الديوان : 141 / 2 .

ثانيـــا : الخمـرة الانثـــى في شعر أبـي نـواس .

1 ـ البعد الجنسي للخمـرة الانثـى في شعـر أبي نـــواس

تعرّض عـدد من النقـــاد الى المظهـر الجنسي للعلاقـة بين أبي نـــواس والخمـرة . فقـد استنـد محمد النويهـي الى نقطـة هامة في علـم النفس التحليلـي المتمثلـة في « الاستبدال الجنسـي » وذلك لتحليـل ظاهـرة العاطفـة النـواسيّـة ازاء الخمر وانتهى به هذا التحليل الى القول بأنـه « حين نزداد تأمـلا في عاطفـة أبي نواس نحو الخمر نستكشف ظاهرة غريبة لم أجد أحـدا من نقادنـا المحدثيـن من اهتمّ بدراستهـا وأدرك مغزاها وهي شعــوره الجنسـي نحو الخمـر ،والذي صرفهم عن أن يدركوا أهميّة ما يقوله في هذا الموضوع أنهم أخـذوا كلامه على أنه مجاز من القول ... لكنّهـم جميعـا لم ينتبهـوا الى أن أبا نواس انما يصف حقيقة واقعة نجـدها في تكوينـه النفسي العجيـب . فأبـو نـواس قد أحس نحـو الخمـر بإحســاس جنسي ،نعني ان الخمر هاجت فيه شهـوة المواقعـة ،لا مواقعـة النســاء أو الغلمان بل مواقعة الخمـر وان شربـه أرضاه ارضاء جنسيـا (1) ومن ثمّ فالنويهـــي يعتبـر أن الخمـرة تمثل بالنسبة لابي نـواس تعويضا عن حرمانه من عاطفة الامومة وهـو تعويـض تجاوز مجرّد ارضاء نزعـــة نفسيّة ، ليرضي « نزعة فاسقـــة » فيه . فالخمــــرة : « انثى ، ولكنها أمّ أيضا وهو يستطيع أن يواقعها فيرضي بذلك نزوعه الفاسق» (2) .
ولا شك أن النويهي قد أسرف على أبي نواس وحمّل خمرياته فوق ما تحتمل . فهو لم ينطلق في تحليله هذا من نصوص شعريّة يمكن أن تقوم سندا له مما اظهر تحليله وكأنه نوع من التعسف ،والحرص علـى تطبيق أفكـار مسبّقة على شعر أبي نواس . وقد اسهبت الدكتورة أحلام الزعيـم في الردّ على موقف النويهـي هذا . بيد أنها اعتمدت هي الاخرى في ذلـك على تحليل بعض المعطيات التاريخيّة بطريقة منطقيـة جدليّـة (3) ولم تستشهـد حول هذه النقطة ولو ببيت واحد من شعــره .

والناظر في شعر أبي نواس المتعلق بهذه الناحية يتبيّن انه استعار لخمرته من صفات النساء ،صفة « البكر» وذلك في خمس مناسبات (4) وهي بكر متميّزة ،تصل الى أوج شبابها

---

(1) ـ د. محمد النويهي . « نفسيّة أبي نواس » ص . 44.

(2) ـ نفس المرجـع . ص . 96.

(3) ـ د. احلام الزعيم « أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرّد ص. 160 ، 161، 162.

(4) ـ الديوان : 10/85 ، 3/195 ، 2/208 ـ 11/217 ، 1/218 .

عندما تبلغ أقصى سنّها ،وكلما تقدّمت بها السّن امتد بها الشباب .

" المديد "

فاسقني البكر. التي اختمرت بخمار الشيب في الرحم
ثمت أنصات الشباب لها بعد ما جاوزت مدى الهرم (1)

وتلك سمة بارزة تمتاز بها الخمرة عن كل بكر. فالشيب والهرم يُفقد أن أيّ امرأة رواءها ونضارتها الى الدرجة التي تفقد معها سماتها ومميّزاتها كأنثى بكل ما فيها من معاني الشباب والجمال بخلاف الخمرة فان عامل الزمن لا ينال منها بل يضيف اليها ما يزيدها بهاء وشبابا. وهي الى جانب ذلك تجتمع فيها خصال المرأة سواء كانت بكرا أم عوان .

" المديد "

فافترعنا مزّة الطعم فيها نزق البكر ولين العوان (2).

والبكر : " الجارية التي لم تفتضّ ... والتي لم يقربها رجل " (3) أما العوان : " النصف في سنّها من كل شيء " (4) وقد جاء في القرآن الكريم : " لا فارض ولا بكر عوان بين ذلك " . (5).

فالشاعر ،وصف خمرته بأكثر صفات المرأة كمالا ،لكنه أحال في وصفه هذا بأن جمع فيها خصال البكر وخصال الشيب . فهو يجد فيها ما يريده من البكر وما يريده من الشيب. وأيّة امرأة لا تكون الا بكرا او ثيبا، لكنها لا يمكن أن تكون الحالتين في آن معا . مما يعني تفضيلا منه للخمرة على جميع النساء، وجعلها الانثى المثالية التي لا يمكن لايّ أنثى أن تضاهيها .

" الخفيف "

فهي بكر ،كأنها كل شيء حسن ، طيّب ،لذيذ ،زلال . (6)

---

(1) ـ نفس المرجع : 2/208 ـ 3.

(2) ـ نفس المرجع : 11/217

(3) ـ لسان العرب : مادة " بكر" ج I ص . 249.

(4) ـ نفس المرجع : مادة " عون " ج II ص . 935.

(5) ـ القرآن الكريم : البقرة . 68.

(6) ـ الديوان : 3/195

وقد أسرف بعض النقاد في استغلال هذه الناحية من شعر أبي نواس ورأوا في مجرّد تمثيله للخمرة بالانثى عجزا جنسيا أو شبقا الى غير ذلك مما لا نجد له ما يقوم له حجّة في شعر أبي نواس . فقد قال على شلق حول هذه النقطة : « وقد يكون أبو نواس في احدى حالتين . اما شبقا يشتاق الى الانثى بعد أن أيقظت فيه الخمرة سعاره وامّا أن يكون عاجزا ... فيحاول أن يعوّض عن عجزه بترك الاشياء تتلاقح وتلتحم » (1) وكيف يكون أبو نواس عاجزا أو شبقا ،وخمرياته تكاد تتضمّن جميعا وصفا لما يلقاه فيها من الساقيات « الجواري » عدا السقاة والغلمان – من أفانين اللهو ممّا لا يكاد يدع منه شيئا بما في ذلك الجنس والبيت الوحيد الذي قد يمكن أن نلمس فيه بعدا جنسيّا بين الشاعر وخمرته هو ذلك الذي يقول فيه .

« الوافر »

فظلت لدى ساكره عروسا   بعذراوين من خمر وآل (2).

فهو كما نرى جمع في « عرسه هذا » بين « آل » و « خمرة » ممّا يعني توفر مجال ارضاء حاجته الجنسيّة في اطار فعلي بينه وبين آله ،أما اعراسه بالخمرة ،فانا لا نجد في سياق القصيدة ما يدل على أنه ذو مسحة جنسيّة .

2 – البعد الروحي للخمرة الانثى في شعر أبي نواس :

لما كانت خمرة أبي نواس مرآة مستحيلة من حيث أنها تجمع من الصفات مايستحيل اجتماعه في امرأة كان بديهيا ، أن يعتبرها .

في اطار ابداعه الشعري الانثى المثالية ،في أوفى مظاهرها كمالا. ومن ثمّ فهي عنده ،الانثى الاصل الجديرة بأن تكون أمّا بما تعنيه الامومة من خصب ودفء وحنوّ. وعلى هذا الاساس ، اعتبر الشاعر الخمرة اما له ،مصرّحا بذلك في سياق خبري ينفي كل ما عداه :

« وامّي العنب » (3).

---

(1) على شلق : « أبو نواس بين التخطي والالتزام. نشر وتوزيع : دار الثقافة ،بيروت ، لبنان ،الطبعة الاولى : اكتوبر 1964.

(2) – الديوان : 10/85.

(3) – الديوان : 1/84.

مما يعني أن لا أمومة بالنسبة اليه غير أمومة العنب هي التي تمنحه الحياة ، وهي أيضا التي تحميه مما قد يلاقيه فيها من صروف.

« المنسرح »

ترضعني درّها وتلحفني بظلتها والهجير ملتهب (1).

فهي ترضعه لتمنحه الحياة ،ولكنها لا تمنحه الحياة فقط بل تكلؤه برعايتها وتحميه من مخاطرها أفهل يعني هذا احساسا عميقا ،ربما يكون واعيا بأن مثل هذه الرعاية قد أعوزته مع أمه وربّما تعوزه مع أي أمّ لذا هو ينشدها عند الخمرة التي يتجه اليها مدفوعا باحساس الحاجة ،حاجة المعوز الى من يملك حاجته .

« المنسرح »

وقمت أحبو الى الرضاع ، كما تحامل الطفل مسه السّغب (2).

وعمليّة الرضاع عمليّة حسيّة تتعلق في مظهرها الفيزيولوجي بمواطن معينة من النسيج الحسيّ لجسد الانسان لكن آثرها النفسي ينسحب على الوجدان جميعا فيكسب الوجود معنى ويعطي الحياة قيمة ذلك أنّ فكرة الرضاع تمثل من بين ما تمثل تجسيدا الفكرة استمرارية الكينونة ،استمرارية يتوفر فيها الامن والطمأنينية ، أمن على الحاضر واطمئنان على المستقبل.

فالخمرة عنده هي الامومة الاصل ،التي تمثل ينبوع الحياة ،وهي أيضا الاكسير الذي يمكن للحياة به أن تقوم.

« الكامل »

ومدامة تحيا النفوس بها جلّت مآثرها عن الوصف (3).

ومن ثمّ فالخمرة ليست ينبوع حياة فحسب ،وانما هي أيضا وسيلة بقاء.

وعلى هذا الاساس فان علاقته بالخمرة تتجاوز مجرّد العلاقة العادية بين ولد وأم لتصبح علاقة روحيّة بين الجانب المثالي فيه ،المتمثل في « نفسه » أو « روحه » من ناحية

---

(1) ـ نفس المرجع : 11/84

(2) نفس المرجع : 15/85

(3) ـ الديوان : 6/170.

وبين الخمرة « صديقة نفسه » (1) أو صديقة روحه » (2) من ناحية أخرى والصداقة شعور متبادل ،يقوم على العاطفة والتوادد ،نافيا بالخصوص كلّ انجذاب جنسي (3) مما يجعل منها علاقة روحية ويتعمّق البعد الروحي لعلاقة الصداقة بين الشاعر وخمرته اذا ما اعتبرنا أن هذه العلاقة هي بين الخمرة وروحه . ويزيد الشاعر هذا البعد الروحي عمقا في موطن آخر من شعره عندما يجعل من هذه العلاقة ، علاقة شقيقة بشقيق وذلك في قوله :

« الخفيف »

عاذلي في المدام غير نصيحي لا تلمني على شقيقة روحي (4)

يقولون : « هذا شقيق هذا، اذا انشق بنصفين فكل واحد منهما شقيق الاخر أي أخوه ،ومنه قيل فلان شقيق فلان ... (5) ولا شكّ أن ذلك يتضمّن تاكيدا على عمق الروابط الروحية بينه وبين خمرته اذ أن روحه من نفس المعدن العلوي الذي تنتمي اليه الخمرة وهو ما يؤكد أن علاقته بخمرته عند شربه لها ،تجسم تعانقا بين روحين ، تعانق تجد فيه روح الشاعر نصفها الذي يكوّن معها وحدة متكاملة .

. أبعاد الحسيّة الخمرية في شعر أبي نواس :

كان أبو نواس يصدر في خمرياته عن تجربة ومعاناة فجاءت « من أجمل أشعاره لانها فاضت من أعماق عقله الباطن كما تفيض الصلاة من اعماق القانت المتعبّد» (6). ولقد كانت معاناته للخمرة ،حسيّة ،المنطلق والمسالك روحية الابعاد والافاق فـ« اختلطت في شعره الفاظ الدين بالفاظ الخمر اختلاطا غريبا قويّا وتنازعت معانيها المتخالفة أفكاره وآراءه » (7).

وقد توصل الشاعر الى ابراز ما تتسم به الخمرة عنده ، من قداسة انطلاقا من وصف حسّي بلغ فيه من التعمق والاستيفاء ما مكّنه من الوصول بها الى أبعد درجات التجريد. فقد

---

(1) ـ نفس المرجع : 3/204.
(2) ـ هكذا أوردها الغزالي فيتحقيقه . انظر ديوان أبي نواس ،تحقيق الغزالي الناشر : دار الكتاب العربي ط 1 بيروت 1953 . 3/57.
(3) ـ انظر كلمة « صداقة » Le Petit Robert P.53. "Amitié"
(4) ـ الديوان : 1/120
(5) ـ اللسان . مادة شقق . ج III ص . 342.
(6) ـ فؤاد أفرام البستاني « دائرة المعارف » المجلد الخامس فصل :« أبو نواس» بيروت 1964 ـ ص . 178.
(7) ـ نفس المرجع : ص . 178.

انطلق من الجوانب المحسوسة في الخمرة ليبرز أن المجال الذي توفره هو مجال فردوسي. يوفر للنفس من الانتشاء ما يقتلعها من واقعها الرديء ليرتقي بها الى أعلى درجات الغبطة الروحيّة .

وقد ركز خاصة على المحسوس البصري في الخمرة فصوره تصويرا حسيّا أبرز من خلاله أنه حيّز نوراني يبهر العين بلمعانه ويخطف الابصار ببريقه مما لا يسع العين معه ، الا أن تفضي اغضاء انبهار يعكس في الحقيقة انبهارا عقليا بما تشتمل عليه الخمرة من آفاق قدسيّة تكسب والوجود معنى وتعطي الكيان مبررات الاستمرار الى درجة بدا فيها المحسوس البصري عتبة مفضية الى « محسوس » البصيرة وكأن الحدود جميعا بينهما قد انتقت.

الغزل ومظاهره الحسية
عند أبي نواس

عاش أبو نواس في عصر تغيّرت فيه المعطيات الاجتماعية عما كانت عليه ، وسلكت فيه العلاقات البشريّة نهجا سلوكيا اختلف كلّ الاختلاف عن الفترات السابقة له . وهو ما كان له أثره على الادب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة .

فالمرأة العربية ، التي كانت محور القول الغزلي تخلت عن منزلتها أو كادت لفائدة الامة الوافدة ، التي توفرت بضاعتها ونفق سوقها . وتعدّدت جنسياتها . وتفنّن النخاسون والمقينون في اعدادها بشكل جعل منها أداة من أدوات المتعة ، وآلة من آلات اللهو . لا يلقى محبها ما كان يلقاه العاشق العربي من الوان العنت والمشقّة . اذ يكفيه بذل المال ليصل الى ما يريده منها دون أن يتهيّب عضب عشيرة أو يخشى استباحة دم . وقد مكّن ذلك طلاب اللذة من استيفاء حاجتهم منها . فتحوّلوا الى ممارسات شاذة تعكس ترفا جنسيا وتخمة حسيّة اعتبرها عدد من النقاد الجانب السلبي في ما أحدثته الحضارة الفارسيّة على الحضارة العربية من تأثير حتى قال نيكلسون : « والحقّ أن مشاهد التحلّل المترف والتعهير المتأنق التي يصفونها ترينا أن الثقافة الفارسيّة لم تكن عظمة خالصة للعرب أكثر مما كانت عليه الفنون اليونانية بالنسبة للرومان » (1)(ولا شكّ أن نزعة أبي نواس الغزلية التي نحا فيها الى العدول « عن أساليب القدماء في وصف الاطلال والبكاء عليها ، وفي تغني الابل والشاء » (2) والتي قصد فيها الى « وصف الحياة التي يحياها الشعراء والمستمعون لهم » . (3).

---

(1) رينولد . أ ـ نكلسن : « تاريخ الادب العبّاسيّ » .

ترجمة صفاء خلوصي . نشر المكتبة الاهلية في بغداد مطبعة أسعد بغداد 1968 ص . 69.

(2) و (3) طه حسين . « حديث الاربعاء » ج III ص . 94.

لا شك أن نزعته هذه اتسمت بخاصيّات حدت بأحد النقاد الى القول بأن أبا نواس « يكوّن حدثا جديدا في تطور هذا اللون الشعري» (1) وقد رأى نفس الناقد أن الذهنية المتطرفة تحتل في مساهمته الغزلية هذه حيّزا ثانويّا بازاء نزعة أبيقوريسة لا تتردد في تحقيق رغباتها الحسيّة (2). فالى أي حدّ يمكن أن نسلم بهذا الرأي وما هي الخصائص الحسيّة في هذه المساهمة ؟.

---

(1) فصل : « غزل » لريجيس بلاشير. دائرة المعارف الاسلامية النسخة الفرنسية الطبعة الجديدة مجلد III ص ، 1056

(2) نفس المرجع .

أولا : الوصف وعناصره الحسيّة في غزل أبي نواس .

تبدو حسيّة الوصف في الشعر الغزلي لابي نواس ، في تركيز الشاعر على أعضاء وجوارح معيّنة مما تقع عليه حاسة البصر من أجساد موصوفية كما تتجلى أيضا في اعتماده معايير جماليّة ،حسّية لابراز ما يمتز به معشوقوه من صفات الجمال .

1 ـ المعجم الحسيّ في وصف المذكر (1) .

أ = متعلقات الجسد

. الوجه

اللفظ	الصفة	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
الاشر (2)	عذب	730	1
الانف (3)	خنيس	722	4
الثنايا	سقياها راح	738	2 مق II (4)
+ (5)	نظم درّ	812	4

---

(1) الترتيب الفبائي وقد اتبعته في رسم بقيّة الجداول

(2) تأشير الاسنان : تحزيزها وتحديد أطرافها . اللسان مادة أشر. ج ١ ص 66.
الاشر في الاسنان : التحزيز فيها خلقة ومستعملا الديوان ص . 730.

(3) الكتفى الشاعر بذكر الصفة دون ذكر الموصوف

(4) مق II : المقطوعة الثانية الواردة بالصفحة المذكورة .

(5) علامة أشير بها الى تكرر اللفظ في موطن آخر من الديوان

الجبـهة	عليـها الشعـرى	783	8
الجبيـــن	بـه زيـنـــه الله	812	3
الجيـــد (1)	يـثنيـه غيـــد	743	17
+	– (2)	785	1. مقـــ II
الحاجبيــــــن	بـهمــا زينـه اللـه	812	3
+	في موضعـهمـا خـــال	812	4
الخـــــد (3)	عليـه شمـــس	727	2
+	آسيـــل ،يـضـــيء	735	12
+	خــلا من الشعـــر	761	2
+	جـال مـاء الشبـاب فـيـهمـا	794	1
+	أسيـــــل	797	5
+	يـفتـح فـيـهمـا الورد الخجل	802	4
الرقبـــــة	–	719	11
الريـــــق	معســـول	740	3 مقـ II

---

(1) أدرجت " الجيـد " و " الرقبـة " بـهذا الجدول لدورهمـا في ابـراز جمـال الوجـه

(2) علامة تشير الى أن الشاعر لم يذكر للكلمة صفـــة .

(3) استعمل الشاعـر صيغتـي المفـــرد والمثنــى .

ريقتــــه	الخمــــــر	764	1
الاسنان (1)	ايمــاض بارقة	788	4
(2) +	حلوهـــا	815	11
الشارب	مسبكـــــر	735	13
(واضح النبت)	مزاجه الزنجبيل	797	3
الشفتيـــن	ـــــ	813	8
الصـــدغ	مزرفـــن	735	11
الصدغيـــن	معقربهما	812	3
الطـــرف	خلـــوب	722	1
+	مساحـــر	760	28
+	لحظه حنبشـا	778	3
+	مكحل بالسّحـر	794	2

---

(1) اكتفى الشاعـــر بذكـــر الصفـــة

(2) استعمل الشاعـــر عبارة فارسية هي : ارشيرين دنـــدان ومعناها بالعربيّـــة :
حلو الاسنان : الديوان ص . 815.

(3) استعمل الشاعـر هذه الاستعارة للتّعبير عن الشـــارب .

الطـــرف	أحمّ كحيـــل	797	2
+	دليل على غائب الصغير	797	8
الفـــم	لنطقه بلا حلاوة عجبا	728	3
العيـــن (1)	فيهـا عقـــرب	727	1
+	عين ظبيّ الفلاة	735	8
+	مازج التفتير من أجفانها احورا.	752	34
+	منها تنطلق سهام المنايا	795	6
+	الفتـــــور	804	2
+	يكسرها ان نظرت اليه	812	5
+	فيهما ما أبلغ في قتله	815	6
(2)	أحـــور	774	5
العين (سواد)	أكبـــر	763	13
العين (لحظ)	مظلوم	808	4
اللحـــظ (3)	تفتن الكبـــد	727	3 مق II
+	صائب الاسهـام	739	5
+	فـاتـــــر	760	28
+	مظلـــوم	808	4

(1) استعمل الشاعر صيغتي المفرد والمثنى ،بيد أنا نلاحظ أنه استعمل الصيغة الاخيرة مرّة واحدة .

(2) اكتفى الشاعـر باستعمال الصفـــة .

(3) استعمل الشاعـر صيغتي المفـرد والمثنـــى .

اللســـــان	——	813	8
محجر العينيــــن	مظلــــم	741	2
المقلــــة (1)	تلهـــب	727	2 مقـ II
+	فيهما تكســر	738	3
+	بها يصيــــد	744	1 مقـ II
+	بهايسبي القلوب	744	3 مقـ II
+	بها العقـــــار	765	1
+	——	810	2
النظـــــر	رطب	730	1
الـــوجنــة (2)	كالـــذهبـــة	719	5
+	كالـــذهـــب	722	4
+	ترى عليها وردا	746	4
+	بهما الجلنـــار	765	1
+	جائل ماؤهـــا	797	5
+	للحسن فيها بـدع	824	2
+	عليهاالهنعة (3)	783	8

(1) استعمل الشاعر صيغتي المفرد والمثنـــى

(2) استعمل الشاعـر صيغ المفرد والمثنى والجمـع

(3) الهنعـــة : كوكـــب .

1	722	قطـــوب	الــوجـــــه
8	735	بدر تمام	+
III 1 مق	738	الــراج	+
32	752	سابـــرى	+
33	752	يزيدك حسنا اذ ما زدته نظــرا	+
1	753	طريـــــــر	+
12	754	سحــــار	+
7	756	نـــوار	+
1	762	حسن مستوى الداره	+
1	764	البـــدر	+
3	772	من رآه تنفســا	+
1	783	نظيــــف	+
2	796	بدر الدجـــى	+
7	797	وسيم،جميــل	+
3	802	لحسنه المثـل	+
8	817	——	+
4	819	قمـــــر	+

يمكننا هذا الجدول من الوقوف على بعض جوانب الوجهة الفنية لغزل أبي نواس في المذكر. فمن الواضح أنه يركز في وصفه على الوجه وعلى ما فيه من جوارح وأعضاء ، فقد تكرر محور الوجه ثمانية عشر مرّة ، وصفه فيها بأوصاف مختلفة . ولم يذكره باطلاق ، دون صفة الا في مناسبة واحدة .

ويمكن أن نتبيّن القيمة الفنية الجماليّة للوجه في الغزل بالمذكر من خلال الاوصاف التي علقها الشاعر به ، فهي أوصاف تقليديّة عاديّة لم يأت فيها أبو نواس بالجديد .

ويمكن لنا من ناحية أخرى أن نقف على طبيعة العلاقة التفاعليّة بين الشاعر وغلامه وذلك من خلال بعض أوصاف الوجه ، فهو يصف وجه غلامه بأنه « راح » (1) ويصفه في موضع آخر بأن « من رآه تنفسا » (2) فالاستعارة الاولى . تبيّن لنا أن وجه غلامه والخمرة سواء. وقد كنا رأينا في قسم الخمرة أنهم انما سمّوا الراح راحا لانّ شاربها يرتاح اذا شربها » (3) راحة عبّر عنها الشاعر في الموطن الثاني بفعل« تنفسّا » وهو الفرج بعد الضيق عبارة استعملها الشاعر أيضا في وصفه للخمرة . وهو ما يدفعنا الى التساؤل ان كان وجه غلامه يحدث من الانتشاء والاثر ماتحدثه الخمرة ؟

ويتجه تركيز الشاعر ضمن الوجه ،الى العين ومتعلقاتها وقد انتبه الدكتور علي شلق الى هذه الناحية فقال : « ويجعل قوّة غلامه الادراكيّة متجمّعة في مقلته هذه المقلة التي تشغل أهم مركز في حواسه وأظهر مكانة في شعره » (4)

---

(1) الديوان : 738 / 1 مق II

(2) نفس المرجع : 3/772

(3) لسان العرب ،ج I مادة : « روح » ص . 1200)

(4) د. علي شلق « غزل أبي نواس » ص . 65.

وقد تكرر محور العين في غزله المذكر تسع مرات وتكررت متعلقاتها كما يلي :

- المقلة : ست مرات
- الطرف : ست مرات
- اللحظ : أربع مرّات
- محجر العين : مرّة واحدة
- النظر : مرّة واحدة

ومن ثمّ فان مجموع تكرار محور العين ومتعلقاتها يصل الى سبع وعشرين مرّة . وصفها الشاعر جميعا بأوصاف متباينة عدا مرّة واحدة لم يصف فيها « المقلة » وهي أوصاف تقليديّة استعملها الشعراء في غزلهم بالمرأة التي كثيرا ما وصفت عندهم بحور العين ، وفتورها ، وانطلاق سهام المنايا منها ، مما يجعل من العاشق ضحيّة لجمال المعشوق (1)

ونلاحظ من ناحية أخرى تركيز الشاعر على الخد والوجنة « وهي ما ارتفع من الخدين » (2) فقد تكرّر المحور الاول ستّ مرات وتكرر الثاني سبع مرات ، وصفها جميعا أوصافا تقليدية تنزع نزعة حسيّة ، استعمل الشعراء الغزليون جلّها في وصف المؤنث .

---

(1) انظر : « تاريخ الادب العربي » لويجيس بلا شير

Histoire de la Littérature Arabe. Des Origines à la fin du XVè siècle A.J.C. Tome 3 Paris 1966. Adrien Maisonneuve. Page 701 - 702 - 704.

(2) لسان العرب : مادة « خدد » ج I ص . 796.

. قيـــة الجســـد (1).

عدد البيـت مـن المقطوعـــة	الصفحـــة	الصفـــة	اللفظ
2	761	رخـــص	البنــــان
17	743	ميســـان	الجســـد (2)
10	719	دون صفـة	الحدبـة (كنـايـة عن المؤخرة)
2	787	منقوص التهضيم	الحشـــا
8	716	———	الخصــر
2	787	ربـــــا	+
10	754	خـــوّار	الحقـــو
19	757	فيه زنّـــار	+
8	716	———	الرّدف (3)

(1) جمعت بقية متعلقات جسد الانسان لوصف المذكر في شعـر أبي نواس في جـدول واحـد اجتنـابا لمـا لا فـائـدة فيه من المبـالغـة في التفريـــع .

(2) اكتفـى الشاعـر بذكـر الصفـــة .

(3) استعمـل الشاعـر صيغتـي المفـرد والجمـــع .

الردف	مبذول	725	4
+	ــــــ	746	7
+	وشير	753	1
+	سرمار	754	12
+	ثقيل	797	6
+	مثقل	791	2
شيء (كناية عن المؤخرة)	كأنه دعص رمل في لون ثلج مزعفر	760	32
العارضين	تلألأ البهاء فيهما	794	1
القد	لبق	791	1
الكف	رخص ، رطب	716	4
الكفل	ــــــ	800	2
	ــــــ	802	2
المنتطق	ربا	787	2

لم يصل المعجم المتعلق ببقيّة أعضاء الجسد في غزل أبي نواس بالمذكر الى غزارة المعجم المتعلق بمحور الوجه حيث أن مفرداته لم تتكرر الا عشرين مرّة بينما تكرّرت متعلقات الوجه ثمانين مرّة ونيف .

ونلاحظ في هذا المعجم ، اهتمام الشاعر بالارداف فقد تكرّرذكرها ستّ مرات وصفها الشاعر في أربع مناسبات أوصافا ،عادية ، هي الاخرى.

ولقد اجتنب الشاعر التصريح بأسماء الاعضاء الجنسية في غزله بالمذكر فتوخّى أسلوبا مجازيا في المناسبتين اللتين اضطر فيهما الى ذلك . (1) .

---

(1) ـ الديوان : 719 / 10 ـ 32/760.

ب ـ المعايير الجماليّة الحسية في وصف المذكر

. معجم الازهار (1).

	الصفحة	القرينة كما ذكرها الشاعر	الصفة كما ذكرها الشاعر	اللفظ
18	755	—	—(2)	بهار
2	814	—	—	
1	765	—	—	الجلنار
1	813	—	—	خرّما بذنوس (3)
2	721	—	—	ريحانة
2	724	—	—	رياحين
3	814	—	—	+
5	814	—	—	زهر البساتين
2	815	—	—	سوسن بستان

(يتبع)

(1) الترتيب ألفبائي وقد اتبعناه في رسم جميع الجداول

(2) علامة تشير الى أن الشاعر لم يذكر للفظ صفة أو قرينة .

(3) كلمة فارسية ،تعني نوعا من الورود الربيعية ، الديوان ص . 813.

الشقائـــــــق	—	—	814	2
نرجـــــــس	—	—	755	1.8
النسريـــــــــن	—	اللون	813	1
نـــور الـــزهـــر	—	الحسن أو الطيب	715	2
الـــورد	—	—	765	1
+	—	—	802	4

تكـررت مفـــردات هـذا المعجم أربع عشـــرة مرّة ، ويمكـــــن لنـــا أن نتبيـــــن مـــن الاسمـــاء التـــي انطـوى عليهـــا مدى تـأثـــر الشاعـــر بالبيئتيــــن الطبيعيّـــة والحضريّـــة اللتين يعيـــش بيـــن ظهرانيهمـــــا ، بيـــد أنـــه لا يمكـــن لنـــا القـــول ان هـذه المعاييـــر، هي معاييـــــر غزليّـــة جديـــدة ذلك أنهـــا وان كانت تختلف عن تلك التي عرفتهـــا البيئة العربية القديمـة فان أبا نواس لم يكن السباق اليها ذلك أنا نجد في شعر من سبقـه ومن عاصـره ما يؤكـد أن الشعراء قد استعملوا مثـــل هذه المعاييـــر في وصفهـم لمعشوقيهـــم.

. معجم الحيوان :

اللفظ	الصفة كماذكرها الشاعر	القرينة كما ذكرها الشاعر	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
بقر	—	—	783	3
الجوذر	سمين	—	815	11
الرئال	—	—	741	4
الرشا	—	—	779	6
الريم	الغرير	—	717	5
+	غنج	—	719	
الشادن	أحوى، أقب (1)	—	717	5
+	—	—	725	1
+	يظلم (ه)	—	745	1
+	أهيف	—	746	2
+	—	—	767	3
+	خرق (2)	—	787	1

(1) الاقب : دقة الخصر وضموره ـ الديوان ص . 717

(2) خرق : الظريف في سماحة ونجدة نفس المرجع ص . 787.

الطواويس (1) (م طاووس)	—	التيه	777	5
الظبـي (الظبـاء) (2)	—	—	725	2
+	—	—	727	1
+	—	—	746	7
+	كانه الله ألبسه	—	746	3
+	قشور الدرّجلـدا			
+	—	—	764	16
+	غنـج	—	783	6
+	الحـور	—	805	4
+	عليه مـلاحـة	—	818	5مقـ[illegible](3)
+	—	—	820	1
غـزال	—	—	719	7

(1) لم يستعمل الشاعر الا صيغة الجمع

(2) استعمل الشاعر صيغتي المفرد والجمع

(3) البيت الخامس من المقطوعة الثانية الواردة بصفحة 818.

(تابع لمعجم الحيوان)

غزال	—	—	744	3مقـ	
+	—	—	807	3	
+	صيغ من مسك وأرواح الرياحين	—	818	5	
مها	—	—	783	3	

ضمّ هذا المعجم ثمان وعشرين مفردة تكاد تكون جميعها معايير جمالية تقليدية وصفت بها المرأة في الجاهلية والاسلام ذلك أنّ هذه الحيوانات ـ المعايير هي في أغلبها حيوانات صحراوية (الجؤذر ، الرئال ، الرشا ، الريم ، الشادن ، الظبي ، الغزال المها ...) وهو ما يؤكد أيضا تأثر الشاعر بالروافد الغزلية القديمة في غزله بالمذكر .

. معجم الكواكب

اللفظ	الصفة كما ذكرها الشاعر	القرينة كما ذكرها الشاعر.	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
البدر	تمام	—	735	8
+	الاتساق	—	791	1
+	—	البهاء	792	1
+	—	الحسن	792	4
+	—	—	796	2
+	—	—	814	3
+	—	محاسن	826	5
+	—	—	764	1
الشعرى	—	—	783	8
الشمس (1)	—	—	727	2
الشمسان	—	—	805	3
القمر (2)	—	—	805	3
القمران	—	—	819	4

(1) استعمل الشاعر صيغة المفرد والمثنى

(2) استعمل الشاعر صيغة المثنى فقط.

(تابع لمعجم الكواكب)

الهلال	—	—	730	3
+	الاهتزاز	—	730	4
الهنعة (1)	—	—	783	8

تكررت مفردات هذا المعجم ستّ عشرة مرّة ركّز فيها الشاعر على محور البدر الذي تكرر ثمان مرّات .

ولا شك أن المفردات التي انطوى عليها ، هي مفردات تقليدية عرفها الغزل منذ الجاهليّة ، عدا لفظ « الهنعة » وهو من الغريب الذي لا يمكن أن نحمله على الجدّة والابتكار.

(1) الهنعة : كوكب ، الديوان ص . 783.

. معجم بقية العناصر الطبيعيّة في وصف المـــذكـــر

اللفـــظ	الصفـــة كما ذكرها الشاعر	القرينة كما ذكرها الشاعر	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
البان (قضيب)	الاهتزار	—	722	3
+ (غـض)	التثنـــي	الليـــن	796	6
+ (قضيب)	ان قام ينغزل	—	802	2
+	—	—	814	5
التفاح	—	—	738	3مق II
رمل (دعص)	—	—	760	32
الغصن (1)	ميّاس	أغيـــر	774	11
+	—	—	819	4
+	—	التثني	826	5
+	احدهما مختلـــق والاخر غير مختلق	—	788	2
القضيـــب	—	—	717	1
الكثيب	—	—	717	1

(1) استعمل الشاعر صيغتي المفرد والمثنـــى.

. معجم بقية المحسوسات التي استعملها الشاعر في وصف المذكر .

اللفظ	الصفة كما ذكرها الشاعر	القرينة كما ذكرها الشاعر	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
الدّر (قشور	—	—	746	2
الدر	—	النظم	812	4
الدينار	—	—	756	8
الدينار (صورة)	—	—	755	16
الذهب	—	—	722	4
+ (1)	—	—	719	5
الراح	—	—	738	1مق II
+	—	—	738	2مق II
الطيب	—	—	724	2
العقار	—	—	765	1
المسك	—	—	818	5

انطوى هذا المعجم على معايير تقليدية استعمل شعراء الغزل جلها في وصف المرأة وهي تبرز الى أي حدّ ظل أبو نواس في غزلة المذكر حبيس الرؤية الفنية التقليدية للغزل.

(1) استعمل الشاعر عبارة الذهبة . الديوان 5/719.

2 ـ المعجم الحسي في وصف المؤنث

أ ـ متعلقات الجسد

● الوجه :

اللفظ	الصفة	الصفحة	
أذن	—	872	5
الجبهة	كأن عليها الثريا	844	2
الخد	مورّد	850	1
+	—	872	4
الشفة	—	861	5
الصدغ	—	872	4
الطرف	محكم	844	3
العقيصة	سالت عنها سلاسل كسرت حلقا	874	10
العين (1)	—	865	3
+	فاترتين	878	3
+	الفتور	883	3

(1) استعمل الشاعر صيغتي المفرد والمثنى.

الفـــم	—	835	1
لحظــة	قينـة (قيـنـة)	873	7
مفـــارق	لـم تعتقد بالتـاج	872	3
ناظرة (سيف)	يـــدمـــي	844	3
الوجـــه	سميّ إسمه (حسن)	832	2
+	—	832	5
+	بالحسن منتقب	835	2
+	--	853	3
+	التصعيــــر	855	2
+	—	864	1
+	مليــــح	865	4 مق II
+	الحســــن	867	1
+	—	871	1
+	تم فيـــه الحســـن	881	1
+	لـه فيه كل صبـاح هلال	881	2
+	—	885	5 مـق II
+	ظبـــي (وجـه)	888	4
+	سراي بستان مجتمع فيـه كل ريحان	891	1

ركز الشاعر في غزله المؤنث على محور الوجه فقد تكررت متعلقاته تسعا وعشرين مرّة ذكر فيها « الوجه » أربع عشرة مرّة وقد وصفه ضمنها في عشر مناسبات ، صرح في أربع منها بما يتميّز به وجه حبيبته من حسن وهو ما يؤكد أن القيمة الجمالية للتغزل بها تنصبّ أساسا على الوجه .

. بقيـــة الجســــد

اللفـــظ	الصفـــة	الصفحة	عـدد البيــت من المقطوعــة
الرجليـــن	—	895	3
الردف	ثقيل يقصـــر الخطـو	878	1
الصـــورة	البسها الله التحاسينا	887	2
	الكمــــال	877	4
العـاتـــق	—	872	5
الاعجــاز	تعوم عـوما	893	6
الفـــؤاد	من صخــــرة	892	3
المتـــون	تنثنـــــي	893	6

يتصف هذا المعجـــم بضآلـــة مفرداته فهـي لم-تجـــاوز سبـــع مفردات لـم تتكـرر كل مفـــردة فيهـا أكثـر من مـــرّة واحدة وذلــك يعني من النـاحية الكمية أنّ العلاقة بين الشاعروالمتغزل لهـا لـم تصل ـ في حسيتهـا ـ الى مستوى العلاقة بيـــن الشاعر والمتغـزل بـــه .

ب ـ المعايير الجمالية الحسيّة في وصف المؤنث :

. معجم الازهار

اللفظ	الصفة	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
الآس	—	865	2
الريحان	—	872	6
+	—	890	1
+	—	890	3
+	—	891	1
زهرة	مبذولة للعيون ممنوعة عن الانامل	891	2
النرجس	—	833	2
الورد	—	833	2
+	—	865	2
+	—	890	1

. معجم الحيوان :

اللفظ	الصفة	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
ريم	—	839	6
شادن	هيّج وسواسه	864	1
ظبي (1)	ينير	830	6
+	كأن الثريا فوق جبهته	844	2
+	—	846	2
+	ظبي له من قلوب الناس نابتة من المودّة تجني طيّب الثمر	862	3
+	—	888	4
غزال	ربيب	837	8
+	غرير	855	6
مهاة	—	884	1

(1) استعمل الشاعر صيغتي المفرد والمثنى.

. معجم الكواكب .

اللفظ	الصفة	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
الثريا	—	844	2
شمس (1)	—	843	26
+	جلت الظلمات	843	27
+	—	853	3
+	ضاحية	861	2
+	—	869	1
+	—	893	5
القمر	—	833	1
+	—	853	3
+	المتبتذله العيون بالنظر	857	1
+	—	859	11
(سقة القمر)	—	861	2
المشتري	—	844	2
الهلال	—	881	2

---

(1) استعمل الشاعر صيغتي المفرد والجمع .

. معجم بقية المحسوسات التي استعملها الشاعر في وصف المؤنث

اللفظ	الصفة	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة
درّة (1)	—	829	3
+	—	833	2
السرج (2) (م. سراج)	—	844	2
سراي بستان	—	891	1
الطيب	—	836	3
+	—	855	4
العبير	—	874	9
العسل	—	875	1
عناب	—	833	2
غلام	—	872	6
+	شبيهها	872	6
+	—	884	1
المسك (ماء)	—	872	5
نور	—	855	4

(1) استعمل الشاعر صيغتي المفرد والمثنى

(2) لم يستعمل الشاعر الا صيغة الجمع.

تتسم هذه « المعاجم » بنفس الخاصيات التي ذكرناها عند عرضنا للمعايير الجماليّة في وصف المذكر. اذ هي في الاغلب معايير تقليدية استعمل أغلبها في الغزل العربي منذ الفترة الجاهليّة (ريم ، شادن ، ظبي ، غزال ، مهاة ، شمس ، قمر...).

بيد أن ثمّة ملاحظة ، تتمثل في أن الشاعر قد يستعمل هذه المعايير بدرجة من الطرافة والابتكار يستوفي معها الوصف كل أسباب الاصابة والناظر في كتاب الاغاني ، يمكن له ، أن يتبيّن ، الى أي حدّ أعجب معاصروه بقوله :

« السريع »

يا قمرا أبصرت في مأتم ... يندب شجوا بين أتراب
يبكي فيذري الدرّ من نرجس ... ويلطم الورد بعناب (1)

وقد فتنهم خاصة قوله : « يلطم الورد بعناب » (2) وذلك يؤكد أن أبا نواس وان كان لا يخرج في الغالب عن الاعراف التقليديّة في الغزل فانه يعيد تشكيلها بشيء من الابتكار ، كثيرا ما فتن معاصريه

---

(1) الديوان : 833/ 1 — 2

(2) جاء في الاغاني ما يلي : « قال لي سفيان بن عيينه ،لقد أحسن بصريكم هذا أبو نوّاس حيث يقول ـ وشدّد الواو وفتح النون .

يا قمر أبصرت في مأتم ... يندب شجوا بين أتراب
يبكي فيذري الرّر من عينه ... ويلطم الورد بعناب

قال : وجعل يعجب من قوله : « ويلطم الورد بعناب » ويقول في موطن آخر آمنت بالذي خلقه » . « الاغاني » تأليف أبي الفرج الاصفهاني ـ المجلد العشرون ـ تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج الناشر دار الثقافة بيروت 1960.

. أهميّة الوجه والعين في غزل أبي نواس .

تبرز لنا الجداول التي كنا بصدد عرضها ، أن الجمال هو محور غزل أبي نواس ، سواء تعلق الغزل بالمذكر أو بالمؤنث .

والجمال ، مجال يتعلق بحاسة البصر اذ هي وسيلة التواصل بين صاحبها من ناحية و « الموضوع » الجميل من ناحية أخرى . فهي القناة الاولى بينه وبين الحسن أو هي كما قال أبو نواس « السلم » الى الصبابات (1) . وقد يكون النظر ، مجرّد النظر ، هو الغنم الوحيد الذي أمكن للشاعر أن يفوز به من حبيبه مما يخيّل له معه أن حواسه جميعا تحسد بصره على ما فاز به من لذّة .

« الوافر »

فديتك لم أنلك بغير طرفي   فكلّي حاسد طرفي عليك (2) .

كما قد يبدو الشاعر قانعا بالنظر ، راضيا به لما يوفره له من انتشاء ، الى درجة أن حواسه وجوارحه جميعا تهنئ بصره على ما غنمه من متعة

« البسيط »

قنعت اذا نلت من أحبابي النظرا   وقلت يا ربي ما أعطيت ذا بشرا .

لم يبق منّي من طرفي الى قدمي   شيء سوى القلب الا هنّأ البصرا (3)

فالعين هي التي تمكنه من أن يصيب ممن يحب دون أن يعرّض نفسه الى ما يخشاه اذ لا يمكن أن يتهم بأنه نظر . واصابته من حبيبه تتمثل هنا في استمتاعه بجماله .

---

(1) الديوان : 884/ 5 .

(2) نفس المرجع : 875 / 1 و البيتان وردا في المؤنث .

(3) نفس المرجع : 853/ 1-2 والبيتان وردا في المؤنث .

« المنسرح »

خليت عيني ولذّة النظر . تلهو بحسن الوجوه والصور

أسرح العين ترتعي في ريا ض الحسن أحلو بنورها بصري (1).

وهو ما يؤكد أن غاية الشاعر من الغلام أو الجارية انّما هي الجمال الجسدي أوّلا وقبل كل شيء وهذا يذكرنا بقول الشاعر في بعض خمرياته بأن « الوجه الحسن » هو احد أربعة تحيا بها روحه وطرفه وبدنه (2) وذلك ما يفسّر اهتمامه به ، في وصفه للمذكر والمؤنث . فقد أمكن لنا أن نتبيّن أن متعلقات الوجه قد تكرّرت عنده ثمانين مرّة ونيف في قسم المذكر بينما تكرّرت ، تسعا وعشرين مرّة في قسم المؤنث. في وقت لم تتكرّر فيه متعلقات بقية الجسد الا واحدا وعشرين مرّة في غزله بالمذكر وسبع مرّات في غزله بالمؤنث .

وكلمة وجه تعني من الناحية اللغويّة ما يستقبل من الرّأس اذ أن « وجه كل شيء مستقبله » (3) وقد يطلق اللفظ على الذات جميعا من باب اطلاقهم البعض على الكل فقد جاء في القرآن الكريم : « كل شيء هالك الا وجهه » « قال الزجاج : » أراد الا اياه » (4) ولعله من البديهي أن نقول ان هذا الاطلاق ليس اعتباطيا وانما هو اطلاق مقصود ذلك أنا نجد في بعض الاستعمالات اللغويّة ما يمكن أن نعتبره دالا في هذا المجال ، فانهم يقولون : فلان وجه من وجوه القوم يعنون بذلك أنه أحد صفوتهم وسيّد من أسيادهم وقد أباحوا هذا المجاز انطلاقا من أن الوجه هو صفوة ما في الانسان ان جاز التعبير. وكانا بأبي نواس ،لم يشذ عن القاعدة اللغوية والاجتماعيّة في تشبيبه بالمذكر وغزله بالمؤنث فقد تكرّر لفظ الوجه عنده ثمانية عشر مرّة في تشبيبه

(1) الديوان : 4/869 ـ 7 البيتان وردا في المذكر

(2) نفس المرجع : 228/ 1 ـ 2 ـ 3.

(3) لسان العرب . مادة : « وجه » ج III ص . 884.

(4) نفس المرجع .

بالمذكر وأربعة عشر مرّة في غزله بالمؤنث وهو ما يؤكد أن الشاعر في هذا القسم من شعره ، فنان ، ينشد الجمال ،وهو جمال حسيّ تتكشف أهميته في الوجه .

ثانيا :غزل أبي نواس بين الحبّ المتطرّف والسلوك الماجن .

تبدو الذهنية الغزلية التقليديّة ،ماثلة في علاقة الشاعر بالطرف الثاني في غزله ، سواء كان مذكرا أو مؤنثا ،وذلك رغم الفارق الواضح بين الظروف الاجتماعيّة والاخلاقيّة والسياسيّة التي أفرزت تلك الذهنية الحجازية المتطرفة التي عرفها الغزل ابان الخلافة الامويّة (1) من ناحية والظروف السياسية والاجتماعية والاخلاقية التي لمّحنا اليها في بداية هذا الفصل ،وأشرنا الى ما أفرزته من معطيات من شانها أن تحيد بالغزل خاصة عن المنحى الذي كان يسير فيه ، من ناحية أخرى .

وقد تناول عدد من النّقاد هذه الذهنية الماثلة في شعر أبي نواس لكنهم لم ينظروا اليها من زاويتها الفنّية بل أخذوها على أنها تعبير عن أحداث واقعة فراحوا يقدّرون مدى صحتها من زيفها . فقالوا بصدق الشاعر في غزله بالمذكر وكذبه في غزله بالمؤنث وانتهى الرأي بطه حسين مثلا الى القول : « لابي نواس غزلان : غزله بالنساء وغزله بالغلمان وهو مجيد في الثاني ، محسن الاحسان الفنّي كله ،صادق أيضا أشدّ الصدق ولكنك تقرّنا على أننا لا نستطيع أن نطرق هذا الباب ... الا في كتاب ... يقرؤه الخاصة ولا تصل اليه يد العامّة ... » ثمّ يصل الى القول انّ « أبا نواس لم يكن جادا ولا صادقا حين يتغزل بالنساء، وانما كان مازحا، أو بعبارة أصح كان مخادعا، وكان كذابا كان مغرورا وكان مفتونا وكان مع

(1) أنظر : R.Blachère :"Histoire de la littérature Arabe"
Des origines A la fin du XVè siècle du JC.
Tome 3.

وخاصة الفصل الموسوم :"Hedjazisme et esprit courtois"[٢] ص . 711 الى 716

هذا كلـه شاعرا يريـد أن يطـرق أبـواب الشعـر جميعـا ومنها التغـزل بالنساء حتى لا يفوتـه هذا الفـن ... » (1).

والحقيقة أن هذه الاراء على قيمة صاحبها ، لم تتخذ من شعر أبي نواس منطلقا لها بقدر ما انطلقت من أخبـار وروايات وأفكار مسبقة عن الشاعر. عرف عـن أبـي نواس أنه كلف بالغلمـان ، منصرف عن النسـاء ،فطبق النقاد ذلك على شعره بطريقـة آليـة دون أن يحاولـوا على الاقـل التأكـد من مدى ملائمة تلـك الاخبـار بما ثبت أنه شعـر لابـي نـواس (2).

والحقيقـة أننا نقرأ الكثيـر من غـزل أبي نواس في المذكـر فلا نكاد نتبيّن أنـه غـزل في المذكـر الا لاننـا نعلم أن صاحبـه أدرجـه في قسم المذكـر أنظـر مثلا مقطوعاته التاليـة التي نكتفي بذكـر مطالعهـا .

« البسيـط »

عصمت منك بما لا يدفـع المـاء   وصحّ هجـرك حتّى ما بـه داء (3)

« البسيط »

خرجت للهو بالبستـان عنك فمـا   لـهوت بل عطف البستـان يلـهـو بي(4)

« المضـارع »

أيـا ليل لا انقضيـت   ويا صبـح لا أتيـت (5)

ونقرأ كل غـزل أبـي نـواس في المذكـر فلا نكـاد نجد فيه ما أشار اليـه طه حسيـن من فحـش يصـدم الشعـور الاخلاقـي أو الدينـي بالشكـل الذي أشار اليـه الا أبياتـه القلبية التاليـة :

7 / 782 – 725 / 3–4 – 743/ 19 – 20.

---

(1) طه حسين « حديث الاربعاء » ج ـــ ص . 103

(2) اعتمد طه حسين – مثلا – في الكثير من آرائه على قصائدعديدة أكد أبو بكر الصولي أنها قصائد منحولة . أنظر مثلا القصيدة التي أوردها في المرجع السابق ص . 105 – 106 . وقد اعتبرها الصولي منالمنحول أنظر الديوان ص.866.

(3) الديوان : 1/713

(4) نفس المرجع 1/715

(5) نفس المرجع : 1/734

وفيما عدا ذلك فان غزله في المذكر لا يختلف كثيرا في صوره وأساليبه عن غزله في المؤنث الا اذا كان النقاد يعتبرون شعره في المجون غزلا في المذكر وهو موقف يغاير الرؤية الفنية التي كانت للشاعر تجاههما اذ لو كانا عنده شيئا واحدا لما أفرد لكل منهما قسما خاصا به .

ولقد عبّر الشاعر ضمن بيت قاله في « المذكر » أحسن تعبير عن الرؤية الفنّية التي سيّرت غزله ليس في المذكر فقط بل وفي المؤنث أيضا اذ يقول :

« مجزوء الكامل »

عفّ ضميري ، هازل لفظي وفي نظري عرامة (1)

والعفّة تعني الكفّ عمّا لا يليق اجتماعيا ودينيّا اذ هي لغة « الكفّ عما لا يحلّ ويجمل » (2) أما الهزل فهو نقيض الجدّ والعرامة هي قوّة النّظر. وهو ما يؤكد ، أن أبا نواس ، كان في غزله جميعا ، فنانا أكثر منه عاشقا بكّاء بالشكل الذي كان عليه الشعراء الغزلون ، الذين يحيل اليهم النقاد عند حديثهم عن « الغزل الصادق » (3).

ففي اطار هذه الرؤية الفنّية للغزل تندرج ذهنية الشاعر المتطرّفة ،عنصرا من عناصر تصوّر فنّي للعلاقة بين الحبيب والمحبّ ، رؤية يتجاذبها قطبان أولهما متصوّن متعفّف ، وثانيهما ماجن متهتّك .

وتتمثّل أولى مظاهر هذه الذهنية في ما يتّصف به سلوك الشاعر من تظرف غرامي ، يبرزه في منزلة العاشق الذي ملك عليه عشقه كل ارادته فاذا به أسير ارادة المحبوب لا يملك معه من أمره شيئا. اذ أنّ علاقته به هي علاقة « أمير بمأمور» (4) وهي ،على ذلك الاساس علاقة غير متكافئة اذ بقدر ما يكون هو خاضعا ،يبدو الحبيب مدلا في كبر

---

(1) الديوان : 809 / 1

(2) اللسان : مادة « عفف » ج II ص . : 824.

(3) انظر مثلا طه حسين في « حديث الاربعاء » ج III ص . 110 ،خاصة عند حديثه عن « جميل وأصحاب جميل »

(4) الديوان : 744 / 1.

و « تيه طواويس » وبقدرما يكون الشاعر متعالكا على طلب حبيبه يبدو هذا الاخير زاهدا فيه (1) صادّا له (2) ممّا جعل شعره يطفح بالشكوى وينضح بالانين (3) وهي ظاهرة تحدث عنها نقاد كثيرونوأشار بعضهم الى ما يكتنفها من « تكلّف المعني ، وانتحال الحبّ » (4) .

واعتقادي أنها من باب التظرف الفني الذي لا يحتمل تصديقا أو تكذيبا . فالشاعر، يحرص على الظهور بمظهر العاشق المستكين ،والصبّ الوفي (5) ،الهالك من كثرة الشوق وطول الحرمان (6) ، تظرفا وقصداً للفن ليس الا ومن مظاهر ذلك ،حرصه على الظهور متعففا بعيدا عن نوازع التهتّك ،اذ لا تعدو لذته أن تكون الا حديثا ونظرا :

« المنسرح »

خليت عيني ولذّة النظر	تلهو بحسن الوجوه والصور
أسرح العين ترتعي في ريا	ض الحسن أجلو بنورها بصري
عف ضميري وطيب خبري	ولذتي في الحديث والنظر (7)

بيد أن عفّة أبي نواس لا تتواصل معه في كامل غزله اذ كثيرا ما تساورها حسيّة تتجاوز في بعض الاحيان مجرّد المساورة لتسم غزله بحسيّة واضحة تتراوح بين تمنّي القبلة (8) ونيل « لذيذ الحرام » (9) مما يجيد بالعلاقة بينهما عن تصونها ،الى تهتك يكاد يعدل بالغزل الى المجون ،

---

(1) الديوان : 831 / 5

(2) نفس المرجع : 733 / 2 – 758 / 2.

(3) نفس المرجع 720 / 3 الى 9 – 28/799 الى 34.

(4) طه حسين حديث الاربعاء » ج II ص. : 107.

(5) الديوان : 724 – 725 / 1 الى 8

(6) نفس المرجع : 728 / 1

(7) نفس المرجع : 769 / 1 – 4 – 7 والابيات وردت في المذكر.

(8) نفس المرجع : 9/719

(9) نفس المرجع : 6/888.

عدولا وسم غزله هذا ،بنوع من الفسيفسائية السلوكية ان جاز التعبير ، أي أن سلوكه الغزلي لا يسير في خطيّة ،بعينها لا يحيد عنها بل هو سلوك متعدد المظاهر ،فيه التصوّن والتعفّف وفيه الشهوة الحسيّة وممارساتها المكشوفة ، بيد أن أبا نواس في كلّ ذلك فنان لا يعنيه الحب أو الصدق فيه ، بقدر ما يعنيه الجمال وشفاء غليله منه .

ثالثا : البعد الديني والفنّي لحسيّة الغزل عند أبي نواس .

يبدو الحبيب في قسم من غزل أبي نواس مجرّد وسيلة للهو أو " المعصية " ويتناقض تصوّر أبي نواس للمعصية في غزله عن تصور الدين لها اذ هي تبدو عنده ضربا من ضروب الكسب ، بل هي " الكسب " .

" مخلع البسيط "

ابتدع الكسب للمعاصي ... باجه عقة حسان (1)

والمتأمل في هذا البيت ، يلاحظ أنّ تراكن الكلمات فيه يتضمّن ظاهرة أسلوبيّة عبّر عنها " رولان بارت " بـ " خيبة الانتظار " فالقارئ للبيت ينتظر بعد عبارة " الكسب " أن يجد ما يعبّر عن فكرة الحسنات والخير ،فاذا به يجد فكرة " المعصية " بما تنطوي عليه من أبعاد سلبيّة من وجهة النظر الدينيّة واللغويّة - الاجتماعيّة فالكسب لغة هو : " طلب الرزق... قال ابن جنّي : قوله تعالى : " لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت "، عبّر عن الحسنة بكسبت وعن السيئة باكتسبت " (2)... فالكسب

---

(1) الديوان : 3/888 . البيت ورد في المؤنث .

(2) اللسان : " مادة " كسب " ج III ص . : 254.

اذن هو ما يحث الدين على فعله بيد أن أبا نواس قرنه بما يحث الدين على اجتنابه وأكد على عقاب فاعله وهو ما يعني أن طريقة تعليق الكلمات بعضها ببعض لا تخضع في شعر أبي نواس لمنطق اللغة أو منطق الدين وانما تخضع لمنطق فني خاص .

فالكسب يتعلق في المنظور الديني - كما رأينا - بما يثاب عليه المرء في آخرته بينما يتعلق في شعر أبي نواس بما « يثاب » عليه في دنياه ان جاز التعبير - أي بما يجد فيه لذته الحسيّة بعيدا عن روادع الدين والمجتمع ولا تبدو الحبيبة في هذا القسم من غزله أملا ينشده العاشق في شوق والتياع بل هي مجرّد وسيلة للهو، وقد عبّر الشاعر عن مفهوم الوسيلة هذا بحرف الجرّ « الباء » (1).

ولا شك أن الشاعر قد « شيّأ » حبيبته الى درجة كاد معها ، أن يفرغ علاقته بها من كل بعد عاطفي حيث جعلها مجرّد أداة للهو شأنها في ذلك شأن كأس من الرحيق .

« مخلع البسيط »

ما مرّ يوم الا وعندي ... من طرف اللهو خصلتان
كأس رحيق ووجه ظبي ... تضل في وجهه المعاني (2).

فالحبيبة ، أصبحت عنصرا من جملة عناصر أخرى توفر للشاعر أسباب لهوه ومتعته ، وهو ما يعني خروجا من الشاعر عن الذهنية المتطرّفة التي لمسناها في جانب كبير من غزله واعتبرناها مواصلة لما عرفه الغزل العربي في مختلف فتراته تقريبا .

---

(1) الديوان : 888/ 1.

(2) نفس المرجع : 888/ 2 - 3 - البيتان وردا في المؤنث .

ومن ثم ، فان العلاقة بينه وبين حبيبته لا تبقى علاقة عاطفيّة غير متكافئة ، عدم التكافؤ فيها لفائدة الحبيبة (أو الحبيب) وانما هي ،علاقة طالب لذّة بمصدر لهذه اللذّة تماما كعلاقة الضمآن بعين الماء أو علاقة الجائع بالطعام .

وعلى هذا الاساس فان العلاقة بينهما هي علاقة جنسيّة محضة ، ينتفي فيها كلّ بعد روحي الا اذا كان وليدا عن اللذة الحسّية وناتجا عنها .

ونجد عند الشاعر نوعا من المقابلة بين الطريقة الحسيّة التي نال بها حبيبه ، والطريقة المعنويّة التي ناله الناس بها . فنلمس نوعا من ترجيح الكفّة لفائدة طريقته حيث أنه نال « لذيذ الحرام » ولم ينل الناس الا الاماني ، بما تتضمنه هذه الكلمة من معاني المستحيل. وهو ما يعني أن الوصال عنده ،هو وصال حسي أو لا يكون .

« مخلع البسيط »

نلت لذيذ الحرام منه ونالـه الناس بالاماني
كم لذّة قد وعاها في وسط اللوح حافظان (1)

ولعلّنا نلاحظ أن فعل « نال » الذي استعمله الشاعر ، يحيل عادة الى مفاهيم ايجابية من جود ومعروف وخير حتّى « قال أبو محجن : التنوّل لا يكون الا في الخير ... » (2) بيد أنّ الشاعر قرنه بمفهوم سلبي هو الحرام بعد أن أكسب هذا المفهوم ما من شأنه أن يرتقي به الى الايجابيّة ، حيث جعله « حراما لذيذا » ولا يلبث الشاعر أن يحوّل علاقة الاضافة هذه الى علاقة تناظر الى درجة اكتسب فيها اللفظان عنده نفس المعاني فاللذّة هي الحرام ، والحرام هو اللذة ومن ثمّ فان الملائكة الذين يسجلون عليه آثامه هم في الواقع يسجلون عليه لذاته .

---

(1) الديوان : 888/ 6 – 7 . البيتان وردا في المؤنث

(2) اللسان : مادة : « نول » ج III ص . : 746.

" مخلع البسيط "

كم لذة قد وعاها	في وسط اللوح حافظان(1)

وعلى ذلك الاساس ، فهو ، لا يخشى عقابا بل هو يرجو ثوابا لانه لم يرتكب اثما بل ارتكب لذة :

" المنسرح "

ان رزتنا لم نمسك فاحشة	نقصد فيها اسخاط مولانا
الا حديثا خلاله قبل	يثيب ربي بهن غفرانا (2).

ومن هذا المتصور ،نجد في بعض المقطوعات الغزلية لابي نواس صرفا للمفاهيم الدينية عن وجهتها العادية واخضاعها الى أبعاد غزلية لاهية تبرز نوعا من المماثلة بين الفضاء الديني من ناحية والفضاء الشعري من ناحية أخرى بما يكاد يجعل منه هو الاخر فضاء مقدسا.

" السريع "

حتى اذا الراح جرت بيننا	أمنت من خلفا وتشديد
ظل ولي العهد في خطبة	وظلت بين الراح والعود
صار مصلا ناريا حيننا	ونحرنا بنت العناقيد (3).

فبعملية استبدال لغوي ،عبّرالشاعر عن ممارساته الغزلية اللاهية بعبارات تستعمل عادة في سياق التعبير عن ممارسات دينية الى درجة بدت فيها الاولى هي عين الثانية ، وهو ما يؤكد أن " المحرمات ، فقدت في المجال الشعري لابي نواس أبعادها الدينيّة والاجتماعية واللغويّة . ذلك أنه عندما يأتيها ،يرى أنها تتضمن بالنسبة اليه نفس الايجابيّة التي يجدها المتعبّد في مصلاه ، والتي تتمثل في أنه بصدد القيام بما

---

(1) الديوان : 7/888 والبيت ورد في المؤنث

(2) الديوان : 814 / 10 - 11 والبيتان وردا في المذكر

(3) نفس المرجع : 745 / 3 - 4 - 5 والابيات وردت في المذكر.

يعتبره خيرا له . وعلى هذا الاساس ، نجد عنده جمعا غريبا بين الشعور بالاجل ويعني به الموت والدعوة الى اقتناص اللذات ونقول بغرابة هذا الجمع لاننا في نهاية الامر ازاء رجل لم يثبت عليه ما يؤكد خروجه عن الدين يقول :

« المنسرح »

مالي في الناس كلهم مثل   مائي عقار ونقلي القبل
كذاك حتى اذا العيون غفت   وحان نومي فمفرشي كفل
يا أيها الناس بادروا أجلا   فكل نفس وراءها أجل (1)

فالمتعة الحسيّة تبدو بالنسبة اليه وكأنها الزاد الذي يستعد به للقاء الموت. وهو تصوّر يمكن أن يحمل على أمرين : فهو اما ملحد (2) لا يؤمن بالبعث وما بعده لذلك فهو يعمل على أن يغنم من حياته أقصى ما يتيسر اليه من ألوان اللهو والمتعة . أو هو مؤمن ،تختلف طريقة العمل عنده عن المألوف حيث تمثل الخطيئة لديه السبيل التي تقربه من الله . والى هذا الرأي ذهبت الدكتورة أحلام الزعيم في قولها : « ان الخطيئة عند أبي نواس كما كانت وسيلة من وسائل التعبير عن حريته واختياره فقد كانت كذلك وسيلة من وسائل تقربه الى الله ومعرفته به » (3).

ولا شك أن هذا الرأي يتضمّن شيئا من الاسراف ذلك أننا وان كنّا نجد في شعر أبي نواس ما يمكن أن يؤيده فاننا نجد أيضا شعرا كثيرا يدحضه يتمثل أساسا في « الزهديات » التي طفحت بالندم والخوف والرجاء وهو ما يؤكد أن تصور أبي نواس للمعصية بالشكل الذي رأينا هو تصوّر فنّي لا يتجاوز حدود القصائد والمقطوعات التي ورد فيها.

---

(1) الديوان : 800 / 1 – 2 – 3 والابيات وردت في المذكر

(2) هكذا اعتبره ر . أ . نكلسن . انظر ذلك في كتابه : « تاريخ الادب العباسي» ترجمة وفاء خلوصي . نشر المكتبة الاهلية في بغداد. مطبعة أسعد بغداد 1968 ص . 68.

(3) د . أحلام الزعيم : «أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد ص . 134.

خصائص انتشاء الحس
وأبعاده
في شعر أبي نواس

1 ـ تقاطع المحاور الحسيّة لتحقيق النشوة النواسيّة .

تبدو نشوة أبي نواس ،نقطة تقاطع محاور حسيّة متعدّدة ،يمثل كل محور فيها ، درجة من درجات الانتشاء ، تجعل منه جزءا من أجزاء نشوة حسيّة ، لا تتحقّق كاملة ، الا ، اذا التقت محاورها كاملة .

واللون الشعري الذي تلتقي فيه كل محاور المتعة الحسيّة عند أبي نواس يتمثّل أساسا في « الخمرية » التي كثيرا ما تكون عنده تصويرا أو وصفا لمجلس من مجالس لهوه ، مجالس فيها الخمرة ، وفيها الجنس ، وفيها غيرهما ، ممّا ،يتعلّق بمتع الحواس (1) وذلك ما سنعمل على ابرازه فيما يلي :

العدد	المطلع	البحر	الصفحات	عدد الابيات
1	يا ليلة بتها اسقاها الهجني طيّبها بذكرها	المنسرح	74-71	14
2	دع عنك لومي فان اللوم اغراء ودواني بالتي كانت هي الداء	البسيط	76-74	12
3	أيا باكي الاطلال غيرها البلى بكيت بعين ما تجف لها غرب	الطويل	81-79	10
4	عفا المصلي وأقوت الكثب مني فالمربدان فاللبب	المنسرح	89-81	25
5	ساع بكاس الى ناش على طرب كلاهما عجب في منظر عجب	البسيط	92-89	11

(1) انظر القصائد والمقطوعات التي تتضمن اكثر من محور حسّي واحد ،ضمن الجداول المصاحبة

7	94—92	الطويل	أعاذل اعتبت الامــام وأعقبــا وأعربت عما في الضمير وأعربا	6
21	104—101	الوافـر	دع الاطلال تسفيها الجنـوب وتبلى عهد جدتها الخطوب	7
13	110—108	البسيط	ما استزيـد حبيبي في مواتاتـي ولو عنفت عليه في الشكايات	8
4	112	مجزوءالخفيف	وبـابي الشـغ لاجتـــه فقال في غنج واخنـاث	9
6	113	مجزوءالرمل	اسقنـي والليــل داج قبل أصـوات الدجــاج	10
15	117—113	الكامل	ذكر الصبوح بسحـرة فارتـاحا وأمله ديك الصباح صياحـا	11
8	119—117	الوافـر	جريت مع الصبا طلق الجمـوح وهان علي مأثور القبيـح	12
6	120—119	المنسـرح	يا اخوتي ذا الصباح فاصطبحـوا فقدتفتت أطياره الفصـح	13
18	125—121	الكامـل	يا صاحبي عصيت مصطبحـا وغـدوت للذات مطـرحا	14

15	تفتيـــــر عينيك دليـــل علـــى آنك تشكو سهر البـارحـــــة	السريـــع	126–125	5
16	لا تبك ليلى ولا تطرب الى هنـــــد واشرب على الورد حمراء كالورد	البسيــط	128–127	5
17	سقنيهـــا ســـــــوادي قبل تغريد المنـادي	مجزوء الرمل	130–128	11
18	سقيا لغير العليـاء والسنـــــد وغير اطـلال ميّ بالجـــرد	المنسرح	132–130	11
19	قـــد اسحب الزق بيأبـاني وأكرهه حتى لـه في أديم الارض أخدود	البسيـط	133	4
20	عـاج الشقـــي على دار يسائلـهـا وعجت أسأل عن خمـارة البلـد	البسيـــــط	137–135	12
21	ألاسقني خمرا وقل لي هي الخمـــر ولا تسقني سرّا اذا أمكن الجهر	الطويـــل	143–141	10
22	أعطتك ريحانها العقـــار وحان من ليلك انسفـــار	مخلع البسيط	147–143	13

23	وفتيان صدق قد صرفت مطيّهم الى بيت خمّار نزلنا به ظهرا	الطويل	149–147	14
24	دع لباكيها الديار وآنف بالخمر الخمارا	مجزوء الرمل	151–150	14
25	داو يحي من خماره بابنة الدنّ وقاره	مجزوء الرمل	153–152	9
26	كدّر العيش أنني محبّوس واقشعرت من المدام الكؤوس	الخفيف	164	6
27	أطع الخليفة واعص ذا عزف وتنح عن ظرف وعن قصف	الكامل	171–170	13
28	أحاذل لا أموت بكف ساق ولا آبى على ملك العراق	الوافر	175–173	12
29	وخيمة ناطور برأس منيفة تهم يدا من رامها بزليل	الطويل	184–178	17
30	أما ترى الشمس حلت الحملا وقام وزن الزمان واعتدلا	المنسرح	188–186	10

31	يارب صاحب حانه قد رعته فبعثته من نومه المتزمل	الكامل	191-188	10
32	اسقنا ان يومنا يوم رام ولرام فضل على الايام	الخفيف	198-197	8
33	اسقني يا ابن أدهما واتخذني لك ابنعا	مجزوء الخفيف	201-200	7
34	ألا لا أرى مثلي أمترى اليوم في رسم تغص به عيني ويلفظه وهمي	الطويل	203-201	7
35	لمن طلل عاري المحل دفين عفا آيه الا رواكد جون	الطويل	213-210	15
36	أسقني يا ابن أذين من سلاف الزرجون	مجزوء الرمل	215-213	11
37	غننا بالطلول كيف بلينا واسقنا نعطك الثناء الثمينا	الخفيف	225	13

7	227	الخفيــف		قـد هجـرت المدام والندمـانـا وتمتعت مـا كفـانـي زمـانـا	38
3	228	مجزوء الرمل		أربعة مذهبــة لكــل غــمّ وحــزن	39
7	746–745	السريـع		يـا فرحـة جــاءت مـع العيـد وفـي الذي أهوى يموعــود	40
4	800	المنسرح		مـالـي فـي النـاس كلهم مثــل مـائـي عقـار ونقلـي القبــل	41
7	888–887	مخلع البسيط		عصيت في الحب من لحانــي وخانـني حادث الزمــان	42

أ ـ محـور الزمــان :

استعمل الشاعــر في التعبير عن محور الزمـان صيغتي الاسم والفعل وذلك كما يلي

الاســم	الصفحـــة	عدد البيت من المقطوعـــة
ليلـــة (1)	81	1

/...

(1) استعمل الشاعر صيغتي المذكـر والمؤنــث .

	86	17
	113	1
	115	6
	82	7
	200	10

السحـــــرة	79	3
	113	ا – مقـ III

الفعـــــل	الصفحـــــة	عدد البيت من المقطوعـــــة
بـاكـــــر	79	3
	9	123
	1	184

ويبدو هذا الحيـــز الزماني غير ذي معنـى ما لم ننظر اليه في اطار حيـــز أوسع أدراجه الشاعر ضمنه حيّز يكسبه قيمته كمحـــور من محاور المتعـــة الحسيّة . وقد عبّر عنه الشاعـر باللفـــظ الصريـــح : « الزمـــان » .

ولم يبدع أبو نواس هذا اللفظ مطلقا بل قيّده بخاصيّات محدّدة اكسبته من الدلالات ما ارتقى به من مجال « الزمان الواقع » الى مستوى « الزمان الشعري » الموظف لخدمة مقاصد فنية بعينها .

فالزمان المثالي الملائم لتحقيق نشوة أبي نواس هو الزمان الذي تحل فيه الشمس برج العمل ايذانا بحلول فصل الربيع الفصل الذي تحيا فيه الحياة ، وتستيقظ فيه عناصرها : الارض والنبات والطير والكون جميعا يبلغ درجة الكمال والاعتدال .

« المنسرح »

أما ترى الشمس حلت الحملا	وقام وزن الزمان فآعتدلا
وغنّت الطير بعد عجمتها	واستوفت الخمر حولها كملا
واكتست الارض من زخارفها	وشيء نبات تخاله حللا (1) .

وقد ذكر أبو نواس في موطن آخر من شعره « برج الحمل » في سياق وصفه للخمرة .

« السريع »

كأنها الشمس اذا صفّقت	منزلها الكبش أو الحوت (2) .

قال أبو بكر الصولي : « أراد بالكبش الحمل فلم يستوله .» (3) . ونزول الشمس هذا المنزل يتضمّن عند أبي نواس دلالة الاعتدال كما صرح هو نفسه بذلك .

« وقام وزن الزمان فاعتدلا » .

---

(1) الديوان 1/186 - 2 - 3

(2) نفس المرجع 107 / 5 .

(3) نفس المرجع : ص . 108 .

ولا يبدو هذا الزمان في اطار الابداع الشعري لابي نواس خاضعا لنواميس طبيعيّة أو لمشيئة قدريّة الاهيّة انما هو خاضع لمشيئة الشاعر وصحبه من طلاب المتعة .

لذلك فان عناصر الزمان في شعر أبي نواس هي غيرها في الواقع فالليل بظلمته هو صباح اذا ما اقترن باللهو وما يكتنف للهو من متع حسيّة .

« الكامل »

فسكبت منها في الزجاجة شربة كانت لنا حتى الصباح صباحا (1)

ومن ثمّ فان هذا الزمان هو زمان خاضع لمشيئة الشاعر وصحبه ، منقاد لهم ،لا تستطيع صروفه أن تنال منهم أو أن تصيبهم بما يكرهون.

« البسيط »

دارت على فتية ذل الزمان لهم فما يصيبهم الا بما شاؤوا (2)

وهو ليس زمانا خاضعا فحسب وانما هو زمان ذليل لا يملك من أمره أمرا ، اذ ان هو الا ملك ارادة الشاعر وصحبه ورهن مشيئتهم وهو ما يعني أن أبا نواس قد غيّر خطيّة حركته التي يتسم بها في الواقع وجعلها تسير في خطية معاكسة لها .

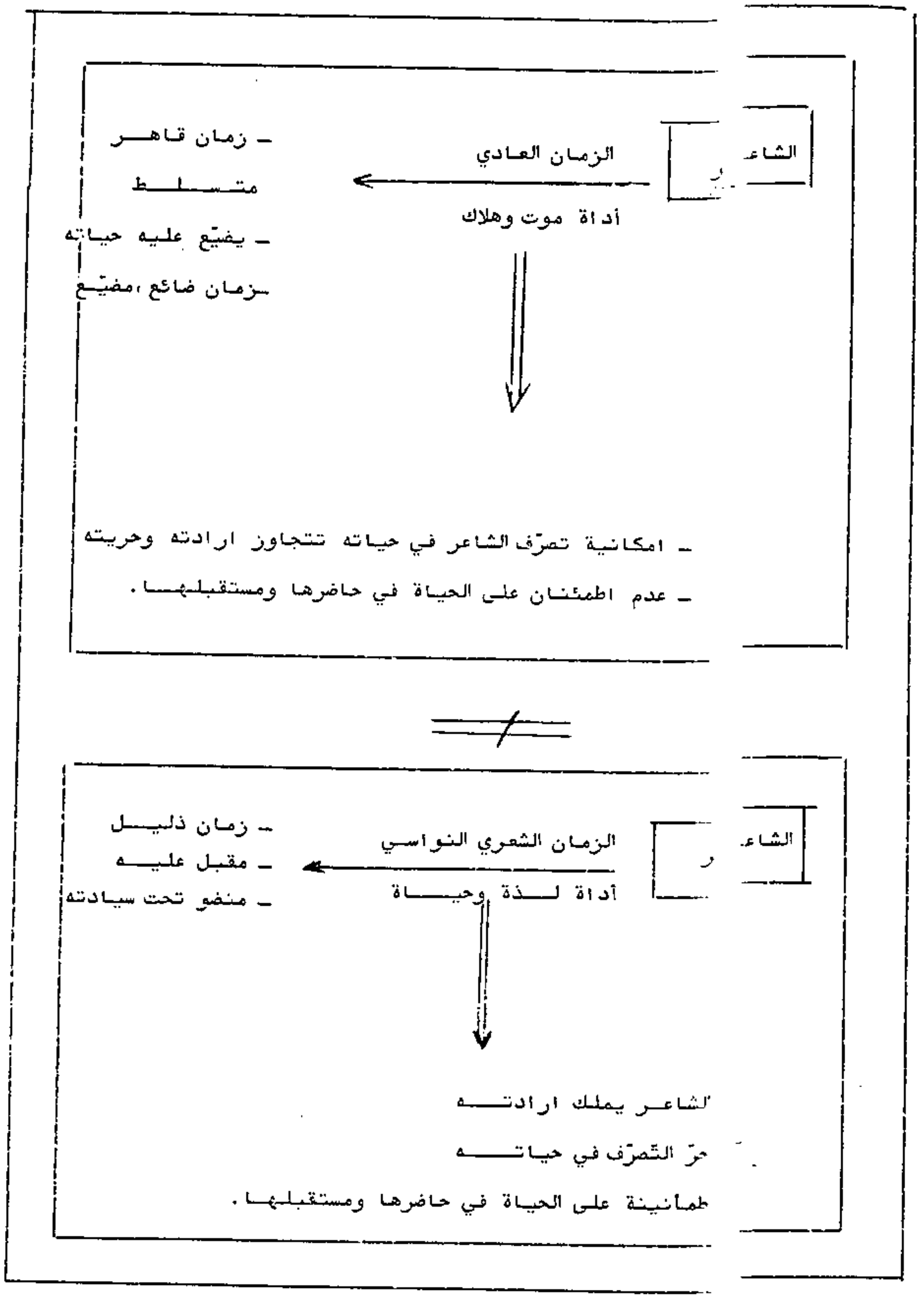
فالزمان لا يذهب وانما هو يقبل . والحياة لا تضيع وانما تنفوي أكثر فأكثر تحت مشيئة الشاعر وارادته مما يعني الطمأنينة عليها ، والحرّية في التصرّف فيها .

ولعلنا نلمس هنا الفارق الواضح بين الزمان العادي والزمان الشعري عند أبي نواس . فالزمن العادي زمان ضائع ومضيّع والزمان الشعري، زمان مقبل، ذليل يأتي الشاعر وهو صاغر والزمان العادي هو أداة موت وهلاك. أمّا الزمان الشعري فهو أداة لذّة وحياة مما يمكن أن نعبّر عنه بالرسم البياني التالي :

---

(1) نفس المرجع : 115 / 6.

(2) الديوان : 8/75.


الشاعـ
الزمـان العـادي
أداة موت وهلاك
ـ زمـان قـاهـــر
متـسـلــط
ـ يضيّع عليه حيـاته
ـزمـان ضائع ،مضيّـع
ـ امكـانيـة تصرّف الشاعر في حيـاته تتجاوز ارادته وحريته
ـ عدم اطمئنـان علـى الحيـاة في حاضرها ومستقبلهـا .
الشاعـ
الزمـان الشعري النـواسـي
أداة لــذة وحيـــاة
ـ زمـان ذليـــل
ـ مقبل عليـــه
ـ منضو تحت سيـادته
لشاعـر يملك ارادتـــه
حرّ التّصرّف في حيـاتـــه
طمأنينة على الحيـاة في حاضرها ومستقبلهـا .

فالزمـــان الشعـــري عنـــد أبـــي نـواس ،يتـــوازي وما ينـــزع اليـــه الشاعـــر من تـــوازن نفســـي اذ هو ليـــس زمـــان التسلـــط والقهـــر. ومـــن ثمّ فـهو ليس زمـــان المـــوت والبلـــى ، بل هو زمـــان الجـــدة والحيـــاة المقبلـــة بما فيها من نضـارة واشـــراق وهوما يجعل منـــه حيّـــز متعـــة ومحـــورا من محـــاور النشـــوة الحسيّـــة عنـــده من حيث أنـــه يمثّل مجالا ممتـازا للهـــو بـــل هـــو يبـــدو وكأنـــه أحـــد الحوافـــز اليـــه .

« المنســـرح »

فاشـــرب على جـــدّة الزمـــان فقـــد أصبـــح وجه الزمـــان مقتبـــلا(1)

ب ـ محـــور المكـــان :

يصـــرح أبو نـــواس في بعض مواطـــن من شعـــره بأماكـــن لهـــوه ، أماكن، يمكـــن أن نعتمـــد على ما تتميّـــز بـــه ، لنقف علـــى المكـــان المثالـــي الملائم لتحقيـــق نشـــوتـــه .

فهو يـــذكـــر

الصالحيّة (2) 3/138 — 4/155

الكـــرخ (3) 3/138 —

(1) الديـــوان : 186 / 4.

(2) الصالحيّة : « قرية قرب الرها من أرض الجزيـــرة » موصوفـــة بالخصب والجمال »

معجم البلـــدان ـ ياقـــوت الحمـــوي ـ المجلـــد III ص 389 — 390.

(3) الكرخ : من ضـــواحي بغداد ،» الاشعـــار في الكـــرخ كثيـــرة جـــدّا وكانت الكـــرخ أولا في وســـط بغـــداد والمحـــال حولها ،فأمـــا الان فهي محلّـــة وحدها مفردة ... »

نفس المرجـــع . المجلد عـــدد 4.

طيزاناباذ	(1)	1/139 - 5/139
قطربل	(2)	4/155 - 10/84 - 4/199
قرى بنّى	(3)	4/139
الفرك (قبة)	(4)	2/138
كلواذى	(5)	4/139 - 2/138
ديرحّنه	(6)	1/846
القفص	(7)	10/84

وتشترك هذه الاماكن جميعا في مظاهر معيّنة تلخص جميعها المكان المثالي الملائم لتحقيق نشوة أبي نواس . اذ أنها تلتقي عند خاصيات الخضرة والازهار وكل ما يجعل منها منتزهات.

« الخفيف »

في رياض ربعيّة بكر النوء عليها بمستهل الغمام

فتوشت بكل نور أنيق من فرادى بناته وتؤام (8).

---

(1) طيزاناباذ : « موضع بين الكوفة والقادسية على حافة الطريق على جادة الحاج... وكانت من أنزه المواضع محفوفة بالكروم والشجر والجانات والمعاصر. وكانت أحد المواضع المقصودة للهو والبطالة » نفس المرجع ص . 54 - 55.

(2) قطربل : « اسم قرية بين بغداد وعكبرا ينسب اليها الخمر ومازالت منتزها للبطالين وحانة للخمارين . نفس المرجع ص (370 - 371.

(3) قرى بنّى : « قرية على شاطىء دجلة من نواحي بغداد تحت كلوازي » نفس المرجع ص . 495.

(4) الفرك ز « قرية كانت قرب كلواذى ،دكرها نواس في شعره . نفس المرجع ص . 255.

(5) كلواذى :« طسوج قرب مدينة السلام بغداد » نفس المرجع ص . 477.

(6) يرحنّة : « هو دير قد يم بالحيرة » نفس المرجع ج . II ص . 507.

(7) القفص : « جبل من جبال كرمان مما يلي البحر» نفس المرجع ج 4. ص 380.

(8) الديوان : 198 / 5 - 6.

« المنسرح »

في روضة بكر الربيع لها | جاور حوزانها خزاماها .
ناروامشن ينتخبن بها | تظل آذاننا مطاياها (1)

« الطويل »

لدى نرجس عضّ القطاف كأنه | اذا ما منحناه العيون عيون
مخالفة في شكلهن، فصفرة | مكان سواء والبياض جفون (2)

« المنسرح »

وغنت الطير بعد عجمتها
واكتست الارض من زخارفها | وشي نبّات تخاله حللا (3)

فممّا سلف من أمثلة يمكن أن نتبيّن ، أن المكان المثالي الملائم للهو أبي نواس هو مكان يستجيب الى ارضاء حواس الشاعر جميعا ويمكنها من اطفاء عطشها الى الجمال نظرا، وسمعا ، وشمّا ولمسا . العين تتملى جمال المكان والاذن تستمتع بغناء طيره والانف يستنشق عبير أزهاره واليد تقطف من هذه الازهار لتضعها من الاذن مواضع الاقلام .

فهو مكان طبيعي ، الطبيعة فيه غير مقصودة لذاتها على أساس ان وصف الشاعر لها ، هو وصف لمكان اللهو باعتباره محورا من محاور الانتشاء وجانبا من جوانب المتعة فيه . متعة تبرز فيما تبرز ، في ما يقدم عليه الشاعر وصحبه من انتخاب لطاقات الرياحين وقطف للازهار لوضعها من الاذن مواضع الاقلام بشكل يبدو

---

(1) الديوان : 10/73 – 11
(2) نفس المرجع : 12/213 – 13.
(3) نفس المرجع : 2/186 – 3.

معه الشاعر وصحبه وكأنهم قد أصبحوا جزءا من المكان الذي هم فيه ويجعل من هذا الاخير بعضا منهم ، مما يعني نوعا من الانصهار بينهما . ويدفعنا الى التساؤل ان كان يجوز أن نعتبر أن نشوة الشاعر وصحبه هي أيضا نشوة الطبيعة والحياة جميعا ؟

ج ـ المحور الحسيّ ،الجنسي : الغلام والجارية .

. الغلام .

أ ـ الغلام الساقي	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة أو القصيدة
الساقي	92	2
ساق أغن	94	6
ساق أديب	102	7
ساق	215	8
ساقين	177	3
غلام (تمد بها اليد يد...)	102	2
رشا (يسقيكما منبني العباد..)	131	8
غلام (تمد بها اليك يدا....)	102	2
مختصر الزنار (من كف...)	136	7
أغن (يكف ...)	219	4
غزال (يديرها ...)	226	9

ب ـ الغلام المغني	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة أو القصيدة
مقن	151	1
ابن أذين		

ج ـ الغلام الغرض	الصفحة	عدد البيت من المقطوعة أو القصيدة .
الظبي المليح	119	7
أبلج	142	6
أحور	175	9
غزال	227	4
أحمد	109	9

يمثل الغلام الساقي من حيث مظهره عنصرا من عناصر جمال المجلس . فهو جميل : « كسي الحسن شعارا » (1) « غاية في الشكل والظرف » (2) ومن ثمّ فان قيامه بتوزيع الخمرة على الشاربين يضيف اليها ما يضاعف النشوة التي تجدي بها عليهم. ذلك أن الخمرة تمثل في حد ذاتها محورا من محاور الانتشاء، فاذا ما قام بخدمتها من يمثل هو الاخر عاملا من عوامل الانتشاء فان ذلك يضاعف من حظوظ النشوة .

(1) الديوان : 9/150

(2) نفس المرجع : 10/225 .

وعلى هذا الاساس فان الشاعر لا يكتفي في شعره بأن يتسلم الكأس من يدي الساقي بل يسترسل في وصفه مركزا على السمات الحسيّة التي يتميّز بها والتي تستجيب بدورها الى حوافز حسيّة لديه ولدى جلاسه .

ويوفر الغلام للعين بحسنه مجال استمتاع وعامل نشوة قد تتجاوز النشوة التي تجدى بها الخمرة فيصبح النظر اليه عاملا من عوامل السكر يتجاوز الخمرة في مفعولها .

« مخلع البسيط »

ما اسكرتني المدام ، لكن مدير طرف به احورار (1)

ولا يقف الشاعر عند حدود حاسة النظر بل يتجاوزها الى حيّز حسيّ أعم يجعل من الساقي أو من الغلام الذي يحضر مجلسه عرضا حسيّا ،ومن الشذوذ الحاصل بينهما مصدار من مصادر المتعة الحسّية التي تفضي الى قمّة الانتشاء .

والغلام هو أيضا المغني (2) صاحب الصوت الجميل ، الذي يطرب السمع بما يستجيب به الى الشاعر من أصوات يطلبها .

ومما سلف يمكن أن نتبيّن أن علاقة الشاعر بالغلام ،تمثل كل حواسه وكامل نسيجه الحسيّ نظرا وسمعا وذوقا (3) وشذوذا جنسيّا في حال لا يعدو فيها الغلام أن يكون الا محورا من جملة محاور أخرى ،ذلك لنتبين الى أي مدى يحرص الشاعر على استنفاذ كل فرص المتعة المتاحة اليه .

. الجارية

تمثل الجارية مكوّنا هاما من مكونات مجلس اللهو ومظهرا بارزا

(1) الديوان : 3/147

(2) الديوان : 766 / 5

(3) نفس المرجع : انظر مثلا ص . 131 – 8/132 – 9 – 10 والامثلة كثيرة .

من مظاهر الجمال فيه ، فهي ساقية (1) ومسمعة عازفة (2) وغرضا حسيّا مقصودا .

الجارية الساقية	الصفحة	عدد البيت من القصيدة أو المقطوعة
ساقية	.	5
+	171	10
+	202	3
ذات حرّ في زي ذكر (من كف)	84	3
لؤلؤة (من كف)	127	3
الجارية المغنية ـ العازفة		
مسمعة	117	3
غادة (تستنطق العود بأطرافها)	125	4

توفر الجارية للشاعر مجال استمتاع حسي انطلاقا من جوانب متعددة ، فهي الجميلة ،،في حسن قد وفي ظرف وفي أدب ،، ويمثل جمالها بالنسبة للعين حيز استمتاع ،تستغرقها محاولة الاحاطة بمواطن البهاء فيه . وهي المسمعة أو العازفة التي توفر لحاسة السمع نصيبها من متعة مجلس اللهو.

(1) الديوان : 5/90 – 10/171 – 3/202.
(2) نفس المرجع : 3/117 – 4/125.

وهي أيضا تمثل غرضا حسيا بشكل مضاعف اذ هي جارية :

(...) في زي ذكر لها محبّان لو طي وزناء (1)

مما يقيم الدليل ، مرّة أخرى ،على ما يتّسم به الشاعر من حرص كبير، على استغلال الموضوع الحسي المتوفر لديه ، استغلالا يمكنه من استنفاذ كل ما ينطوي عليه من مصادر متعة حسيّة .

ومن ناحية أخرى ، فان تواجد الغلام والجارية في مجلس لهو الشاعر يجسّم حريته الحسيّة في الانصراف الى الغلام متى شاء والانصراف الى الجارية متى شاء ولا أعني هنا أنهما عنده بمنزلة واحدة ، فقد يكون يحبّذ الغلام أكثر من الجارية بل هو قد صرّح بذلك في مواطن عديدة من شعره (2) وخاصة ضمن أطول قصيدة في الغزل بالمذكر (3)ولكنني مع ذلك اعتقد أن الشاعر يحبّذ من خلال الغلام أو الجارية اشباع نزعته الحسيّة بالشكل الذي يراه أكثر ملاءمة لحالته النفسيّة .

د . محور الموسيقى والغناء

يقترن اللهو بالموسيقى ، في شعر أبي نواس ، اقترانا يكاد يجعل من الاوّل أمرا مستحيلا من دون توفر الثاني.
وتتمثل هذه الموسيقى أساسا ، في العزف على آلة العود ،عزفا يعتبره الشاعر منطلقا لكل لهو.

" البسيط "

فاستنطق العود طال السكوت به لن ينطق اللهو حتّى ينطق العود (4)

---

(1) الديوان : 3/74.

(2) نفس المرجع : 761 - 1

(3) أنظرها في نفس المرجع : ص. 748 - 749 - 750 - 751 - 752 وهي تتضمن ثمان وثلاثين بيتا .

(4) نفس المرجع : 4/133.

ويقـــول

« الخفيـــــف »

أدر الكـأس حان أن تسقينا وانقـر العود انه يلهينــــا (1).

وتبدو الانغام المتصاعـدة من العـزف على آلـة العود ينبوع نشـوة يلهـي الشاعـر، ويساعـده على الولـوج الى فضـاء مثالـي ، من حيث أنـه فضـاء لـذّة موسيقيـة . ومن ثمّ فـان المحـور الموسيقي يمثـل محـورا أساسيا في اطار تحقيق نشـوة أبي نـواس ، بل هو بعده من الـذ ما يمكن أن يغنمه من لياليـه .

« الوافـــر »

وجدت ألـذ عاريـة الليالي قران النغم بالوتـر الفصيـــح (2)

والموسيقى ،تستدعـي بالضرورة الغناء الـذي يعـده الشاعـر عنصرا ملازما لشرب الخمر.

« البسيـــط »

لا أنحـل الراح الا أن يكون لها حاد بمنتحل الاشعـار غريـــد (3)

ويعقـب الصولي على هـذا البيت شارحـا : « يقول لا أشربهـا الا بمغـن صيّـت ، جيـد الاشعـار » (4) مما يقيم الدليـل على تكامـل المحاور الحسيّة في شعـر أبي نـواس ،تكامـل يمكّـن من تحقيـق فضـاء اللـذة المنشـود.

ويـرد طلب الغنـاء ، أو تضميـن الاصوات المغناة ، في آخـر أبيات القصيـدة أو المقطوعـة (5) بشكـل متواتـر لم يحـد عنـه الشـاعـر ممايدفع بنا الى

---

(1) الديوان : 226 / 12

(2) نفس المرجع : 117 /2

(3) نفس المرجع : 2/133

(4) نفس المرجع

(5) نفس المرجع : 10/81 – 13/110 – 14/150 – 11/215.

التساؤل هل أن الغناء يأتي تتويجا لكل ما يحصل عليه الشاعر من نشوة وتلخيصا لكل أبعاد المتعة التي يبلغها وهو فيه.

ونلاحظ من ناحية أخرى أن الشاعر، كثيرا ما يستعمل في سياق تضمينه أو طلبه لاصوات الغناء، صيغا طلبيّة ضمن بحور قصيرة (1) يمكن أن نعزيها الى السرور الذي يستخفه وهو في مجلس لهوه بيد أن الشاعر لم يستعمل في هذا السياق البحور القصيرة فحسب فقد استعمل أيضا « الطويل» (2) كما استعمل « البسيط » (3) مما يفضي بنا الى الاعتقاد بأن هذه الاصوات التي تندرج ضمن قصيدة أو مقطوعة كاملة لا يسعها الا أن تخضع الى بحر القصيدة وتتلاءم مع بنيتها العامة.

ويبدو أبو نواس مضطربا في اختيار أغانيه بين الاصوات العربيّة البدويّة والاصوات الاعجميّة مما يمكن أن نعتبره انعكاسا لضرب من الصراع الثقافي لديه. فنجده يطرب لاصوات عربية، ان لم نقل بدوية من صنف.

« مجزوء الرمل »

« صاح هل أبصرت بالخبتين من أسماء نارا » (4).

بيد أننا نجده في موطن آخر يتبرّم بهذا الصنف من الغناء فيسأل مغنيه صوتا أعجميّا.

« مجزوء الخفيف »

(...) وغن صو تا، لك الخير أعجميا

ليس في نعت دمنة لا، ولازجر أشأما (5).

---

(1) الديوان : 150 /14 — 11/215

(2) نفس المرجع : 10/81.

(3) نفس المرجع 13/110.

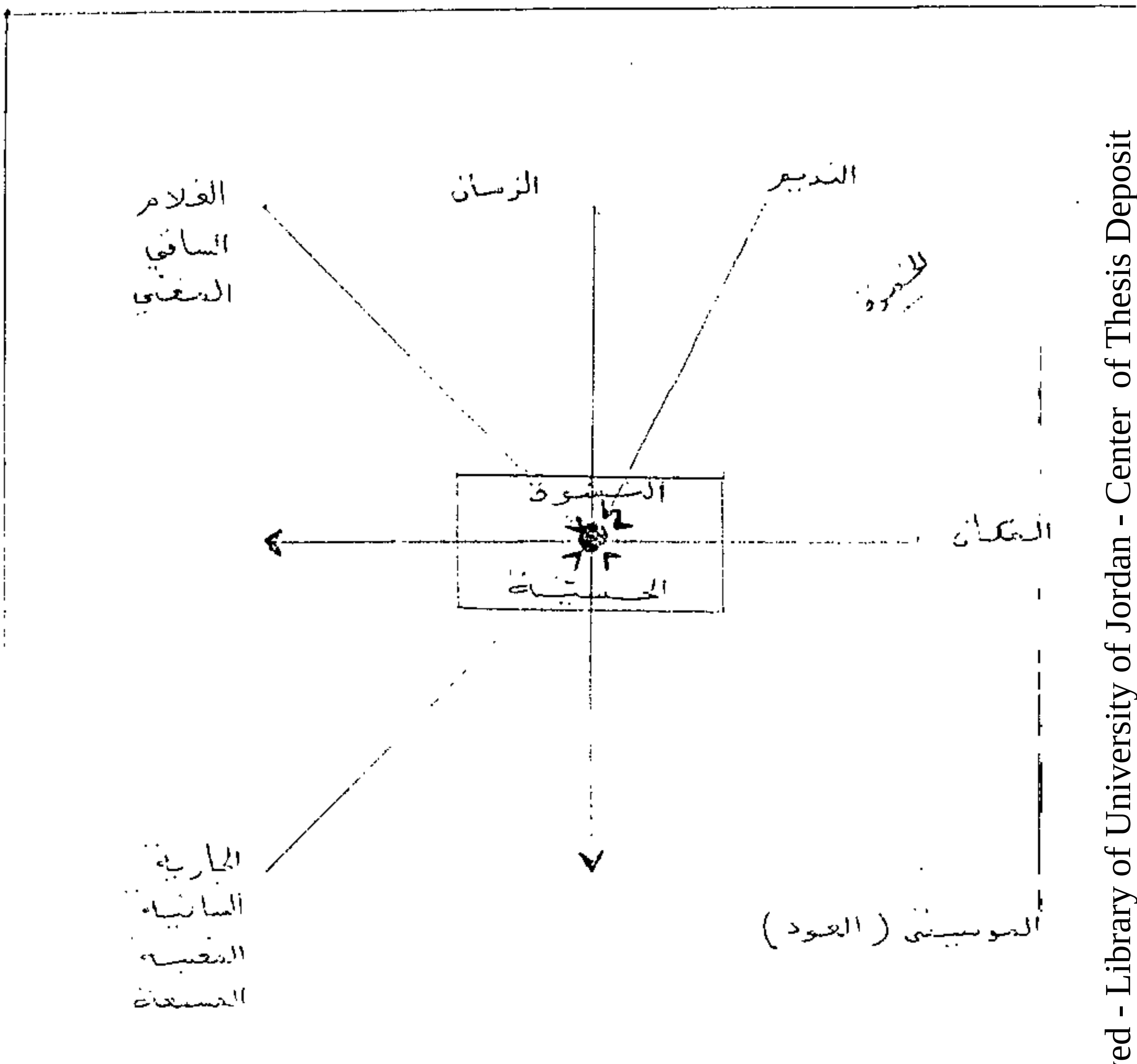
(4) نفس المرجع 14/150.

(5) نفس المرجع 201/ 6 — 7.

ولا شك أن اختيار الاصوات التي يحبذ الشاعر سماعها في مجالس لهوه يتصل بحالة نفسية لديه . فكل صوت غناء يتماشى والحالة النفسية التي يكون عليها ، وما يطربه في مناسبة قد لا يطربه في غيرها . وبالاضافة الى ذلك فان ثقافة الشاعر التي تجمع بين الفارسي والعربي لها أثرها في هذا المجال .

ـ دلالات المظهر المتعدد لنشوة أبي نواس الحسيّة .

يمكن أن نستنتج مما سلف أن نشوة أبي نواس هي في الحقيقة نتاج حوافز حسية متعددة ذلك أن الشاعر متشعب الاحساس ، لا يرضيه أن يشبع حسّه عبر قناة واحدة وانما هو يريد أن يعيش اللذة بكل حواسه ويعمل على أن ينغمس فيها بكل نسيجه الحسيّ : باختيار زمان ومكان يوفران لحواسه درجة من درجات المتعة ، ثمّ النديم الذي تطمئن اليه النفس وتأنس الى مزاحه ومنادمته ، فالخمرة المعتقة التي تمثل « حجر الزاوية » لكل متعة ، ثمّ الغلام والجارية ساقيين ومسمعين وغرضا حسيّا مقصودا مما يدفع بنا الى القول ان نشوة أبي نواس هي وليدة تشابك عوامل حسيّة متعددة يمكن التعبير عنها بالرسم البياني التالي :



الغلام
الساقي
الزمان
النديم
المكان
الحبيبة
الجارية
الموسيقى (العود)

فمـن خـلال حرصـه الشـديد على آن يستمتـع بكـل حواسه في آن معا، يبـدو الشاعـر وكأنـه في سيـاق مع الايـام ، هي تسلب منـه وجوده ، وهـو يعمـل على أن يغنـم منهـا ما يـراه خليقـا بأن يقنعـه أنه عاش حياتـه حقا ،عاشها كما يريدها وكمـا يرتئيـها .

فانطلاقا من قناعتـه بأن الشبـاب مآلـه الزوال وأنّ الحياة مآلـها الى الفنـاء يحـرص أبو نـواس على أن يستفيـد منهما جميعا قبـل أوان يتبيّـن لهفيـه أنهمـا أفلتا منه بصفة أبديّـة .

« الوافـر »

تمتّـع من شباب ليـس يبقـى   وصل بعرى الغبـوق عـرى الصبوح (1)

لذلك فهو يحرص على التعجيـل بتحقيـق لـذاتـه ،حالما تطفو على سطـح رغباته دون تسويـف ، أو مماطلـة ، خشيـة أن تفوت عليـه فرصة تحقيقها واجتنابا لما قد يسببـه تأخيـرها من عنت نفسـي.

« الوافـر »

فلست أسـوّف اللـذات نفسي   مياومـة كما دفـع الغـريـم (2) .

3 ـ البعـد الروحـي لحسّية أبـي نـواس .

تبـدو حسيّـة أبي نـواس ،هي « القيمة » التي تكسـب وجـوده معنـى من حيث أنهـا « الوسيلـة » التـي بها يعيـش والتـي تنتفـي كل قيمـة للحياة بدونهـا .

---

(1) الديـوان : 118 / 4.

(2) نفس المرجع : 199/ 5.

« مجـزوء الرمـل »

أربعة مـذهبـة لكـل هـمّ وحـزن
لـذيذة تحـي بهـا روحـي وطرفي والبـدن
المـاء والخمـرة والـ بستـان والوجـه الحسن (1)

ويبـدو الانغمـاس في المتعـة الحسيّـة عند أبي نـواس نتيجـة لدوافـع نفسيّـة عميقـة كوّنـت لـه رؤيـة محـددة للحيـاة وللكيفيّة الجديرة بأن تمارس بهـا . فقـد رأينـاه يـذكـر من عناصـر الحيـاة ما نعتبره كل همـه في الـوجـود ويقـول انهـا .

لـذيذة تحـي بهـا روحـي وطرفـي والبـدن (2)

ويعـرض في قصيـدة أخـرى ، الى بعـض المتـع الحسيّـة ثمّ يخلـص الى استنتاج مؤداه أن تلك المتـع تتضمـن فـائـدة للـروح والجسـد في آن معـا .

« المنسـرج »

أحسـن عندي من انكبابك بالـ فهر ملحا به على وتـد
وقوف ريحانـة على أ ذ ن وسيـر كأس الـى فـم بيـد .
يسقيكها من بني العباد رشا ....

فـذاك أشهـى من البكاء على الر بع وأنمـى في الروح والجسـد (3)

ويصـرف النظـر عمـا قد نلاحظـه من أن لفـظ « الروح » قـد ورد فـي المقطوعـة الاولـى والقصيـدة الثانيـة قبل لفـظ « الجسـد » أو « البدن »

---

(1) الديوان : 228/ 1 – 2 – 3}
(2) نفس المرجع : 228/2.
(3) نفس المرجع : ص . 131 – 6/132 – 7 – 8 – 11.

فان المهم بالنسبة الينا أن الشاعر قد جمع بينهما للتأكيد على أنه لا فرق بينهما عنده . فكلاهما جزآن يتكوّن منهما الانسان واذا ما استفاد جزء معيّن أمرا معيّنا فان الكل هو الذي يستفيد بما في ذلك الجزء الذي قد يتبادر الى الذهن أنه لم يستفد شيئا مما يعني أن الروح والجسد يمثلان بالنسبة للشاعر حقيقة واحدة وأن متعة الجسد هي أيضا متعة للروح.

وعلى ذلك الاساس ،فان كل حيز مكاني أو زماني قمين بأن يكون ملائما لتحقيق رغبته الحسيّة ، حتى ولو كان مكان عبادة.
فالحجر الاسود ،بما يتضمّنه من معاني دينية عميقة ومتعدّدة ،يوفر للشاعر عند لثمه له ، فرصة التقاء خدّه بخدّ معشوقه ويمكنه من أن يشفي غليله من الشوق اليه.

« السريع »

وعاشقين التف خداهما	عند التثام الحجر الاسود
فاشتفيا من غير أن ياثما	كأنما كانا على موعد
لولا دفاع الناس اياهما	لما استفاقا آخر المسند (1)

وهو حتى في الصلاة لا يدع الفرصة تمرّ دون أن يستغلها في الاستجابة لنوازعه الحسيّة.

« مجزوء الوافر »

اذا قمنا نصلي لم	يفوق بيننا أحد
أحركه اذا قاموا	وألمّه اذا قعدوا (2).

فهل يعني ذلك أن المتعة الحسيّة والجنسيّة تلتقي عنده مع العبادة الدينية من حيث أنهما يوفران جميعا للروح أسباب الطمأنينة والوفاء ؟ وهل

---

(1) الديوان : 740/ 1 – 2 – 3.

(2) نفس المرجع 743/ 19 – 20.

يعني ذلك أيضا أن الحدود بين الحرام والحلال قد زالت لديه في المجال المتعلق بتوفير عوامل الغبطة والسعادة للنفس وأن الحلال عنده حرام والحرام حلال من حيث ان الجمع بينهما يخلّص النّفس من عقد الذنب التي تعقب نشوة الحسّ ؟

وهل يمكن لنا القول ان حسيّة أبي نواس تكاد ترتقي الى ما يشبه المنهاج الروحي على أساس أنها تندرج في اطار مسلك متكامل في الحياة ، مسلك يحرص على توفير متعة الحسّ باعتبارها السبيل المؤدية الى متعة الروح ؟

— // —

الخاتمة

الشعرية الحسيّة عند أبي نواس

ان المظاهر الحسيّة التي تسم شعر أبي نواس في الخمرة والغزل والعناصر المحسوسة التي تكتنف نسجهما تعبّر عن مدى الترابط الوثيق بين التجربتين الوجوديّة والشعرية عند صاحبنا .

اذ المحسوس في شعره ، هو امتداد لتجربة عاشها فوجد فيها لكيانه معنى . ولاستمرار حياته مبررا لذلك ،كانت نقطة بداية لتشكيل فنّي، انطلق فيه الابداع من الحسّ لينفتح على كون شعري الحسّ فيه وسيلة خلاص من القيود التي تكبّل الانسان وتشدّه الى كون ضيّق ، رديء . خلاص يوفر له ما يصبو اليه من تحرر وانعتاق وهو ما يجعل من الحسّ ـ كوسيلة فنّيّة ـ أداة تحرر من الحس نفسه .

فالخمرة هي معاناة ابداعيّة لتجربة فعليّة ، لذلك فهي تستمدّ من هذه التجربة عناصرها المحسوسة ـ بما تنطوي عليها حسيتها من تشيء ومادية وبساطة ، عناصر تخلّت أو كادت عن ماديتها ،لما أولجها أبو نواس فضاءه الشعري ، ولم تبق لها منها سوى ظلال اندرجت ضمن سياق ابداعي أكسبها أبعادا شعريّة حولتها أو كادت الى ما يشبه الافكار المجرّدة .

فالخمرة ، وهي سائل لا يختلف في شكله عن أيّ سائل يمكن أن تكون له خصائصه الشكليّة ،اكتسب في شعره أبعادا ميتافيزيقية جعلت الحواس تتفاعل معه وكأنها في تفاعل مع محسوس ـ سراب لا تستطيع أن ،، تقيض » عليه لانه يتجاوز ما في وسعها أن تدركه . فبدت وكأنها في محاولة تواصل مع المجردات وهو ما جعل من الصياغة الشعرية ـ التي هي في أصلها تشكيل فني لاحداث لاهية ، معاشة ـ تبدو ابداعا لكون جديد منفصل كل

الانفصال عن الواقع الحسّي بالرغم من أنّه يتضمن الكثير من ظلال محسوساته . / فبدت المتعة الخمرية بما تتضمّنه من حسّيات ،وما تشتمل عليه من ضروب اللهو الجسدي هو في حقيقة الامر بعيد كل البعد عن الروحانيات وما اليها بدت عند صاحبنا وكأنها الضالة الروحية المنشودة فكان انبهار بصره - ازاء ما تمتاز به اللذات الخمرية من نورانية مرآة عاكسة لانبهار بصيرته . وبدت نشوة حواسه وكأنها فناء في كون روحي لا حدود للذاته ولانهاية لمتعه وهو ما يعني ،أن الحدود بين الحسي والمعنوي قد انتفت عند شاعرنا وأن الفوارق بين الروح والجسد قد زالت ، فنشوة الثاني لا تتنافى ،بالضرورة مع غبطة الاولى بل هي تفضي اليها ذلك أن الانسان عنده ليس « جسدا » و « روحا » . انما هو « جسد - روح ».

وعلى هذا الاساس ، لمسنا في بعض قصائده الغزلية ، ضربا من التناظر بين الممارسة الدينية والممارسة الحسّية اللاهية فما دام الجسد عنده فيترابط وثيق مع الروح ، حتّى لكأنه هي ،جاز لديه - في اطار ابداعه الفنّي - أن يكسب متعه الحسيّة نفس القيمة التي تتميّز بها الممارسة الدينيّة . فكما أن المؤمن المتبتّل يتزوّد لاخرته بعبادته فهو يتزوّد لها بلذاته الحسيّة .

ولعلنا نلاحظ أن النواحي الحسيّة في شعره قد طوعت الى أغراض فنّية بعد أن أخضعت الى رؤية شعريّة أكسبها ماجعلها - في سياق الممارسة الشعرية عنده - أداة التواصل بينه وبين اللاحسّ . وهو ما يؤكد أن شعر أبي نواس لم يبق مجرد انعكاس للواقع بقدر ما كان تجاوزا له . ولم يبق سجين المحسوس الذي قدح شرارة القول لديه بل تخطاه الى وجهه الثاني :

اللا محسوس (المجرّد) . وهو ما جعل المحسوسات ، تبدو وكأنها قنوات ، مدّها الشاعر لتصله بالمجرّدات .

فشعريّة أبي نواس حسيّة ، انطلقت من واقع حسّي واعتمدت ما يتضمنه من عناصر محسوسة . بيد أنها كانت حسيّة ابداعية ، فنّية ، عانق فيها الحسّ وجهه النقيض : اللاحس . مما اكسبهما هويّة واحدة ووسم حسيّة صاحبنا بروحانية ثرّة في معانيها ، بشكل لا يمكن لنا معه الادعاء ، أنه أمكن لنا أن نلمّ بمختلف جوانبها في بحث بمثل هذا الحجم .

* * *

— // —

الفهارس

فهــــرس المــــوضوعات

فهـــرس الاعـــــــــلام

فهـــــرس الامـــاكـن

فهـــــرس القــــوافـــي

أولا :الخمريـــــة

القافيـــــة	البحـــــر	الصفحـــة
خزاماهـــا	المنســـرح	101
زنّـــاء	البسيـــط	106
ملتهـــب	المنســـرح	42
غـــريب	الوافـــر	27
هيـــت	السريـــع	32
صبـــاحـــا	الكامـــل	95
الفصيـــح	الوافـــر	107
روحـــي	الخفيـــف	42
الفرحـــا	الكامـــل	33
وتـــد	المنســـرح	112
كالـــورد	البسيـــط	24
غـــريد	البسيـــط	107
السكـــر	الطويـــل	38
تـــور	الكامـــل	33
ضمـــار	مخلع البسيط	25
صبـــرا	الطويـــل	25
نهـــارا	مجزوء الرمـل	20
الجـــلاس	الكامـــل	34

(1) اذا ما تكرّرت قافية القصيدة اكثر من مرّة اكتفيت بثبتها مرّة واحدة لا يتضمّن هذا الثبت مطالع القصائد المذكورة في الجداول الواقعـــة ص.90 – 91 – 92 .93

مدفعا	السريع	36
الوصف	الكامل	42
الرواق	الوافر	17
رحيل	الطويل	36
اعتدال	المنسرح	96
القلفل	الكامل	35
زلال	الخفيف	40
ظلام	الخفيف	28
الغريم	الوافر	111
الدما	مجزوء الخفيف	28
الطعم	الكامل	35
الرحم	المديد	40
سنين	الطويل	29
العوان	المديد	40
دونها	الطويل	24
يلهينا	الخفيف	107
حزن	مجزوء الرمل	92

ثانيا: الغزل

1 ـ المذكر

داء	البسيط	80
يلهوبي	البسيط	80
لا أتيت	المضارع	80
الاسود	السريع	113
قصدوا	مجزوء الوافر	113
تشديد	السريع	86

الصـــوّر	المنســـرح	82
القبـــــل	المنســـــرح	87
عرامــــــة	مجزوء ،الكامل	81
مولانـــــا	المنســــــرح	86

2 ـ المؤنـــــث

أتـــراب	السريـــــع	76
بشـــــرا	البسيـــــط	77
عليـــك	الوافـــــر	77
حســــــان	مخلــع البسيط	83

قائمـــة المصادر والمـراجـع

أولا : المصـــادر

* القرآن الكريـــم :

1 ـ ديوان أبي نواس : برواية الصولي تحقيق الدكتور عبد الغفور الحديثي
بغـــداد 1980.

2 ـ ديوان أبي نـــواس : « الحســن بن هانـــي »
تحقيق وضبط وشرح أحمد عبد المجيـــد الغزالـــي
نشـر دار الكتاب العربي . بيـــروت ـ لبنـان 1953.

3 ـ أخبار أبي نـــواس : لابـــي هفان المهزمـــي
مكتبة مصـــر 1953

4 ـ كتاب الاغانـــي : أربعة وعشـرون جـزءا
تحقيـــق عبد الستار فرّاج ـ الناشـر ،دار الثقافة بيروت 1960.
اعتمدت خاصة الجـزء العشريـــن

5 ـ الشعـر والشعـــراء : ابن قتيبـــة
تحقيـــق أحمد محمد شاكـر. القاهـرة 1364 هـ

6 ـ العمـــدة : ابن رشيـــق
حققه وعلق على حواشيه : محمد محـي الدين عبد الحميـد
مطبعة حجازي القاهرة . الطبعة الثانية 1955.

7 ـ تفسير أرجوزة أبي نواس في تقريـظ الفضل بن الربيـع وزير الرشيد والامين.
صنعه أبي الفتح عثمان بن جني ،تحقيق محمد بهجت الاثـــري.
مجمع اللغة العربية بدمشـق ـ دمشق 1966.

ثانيا : المراجـع

أ ـ المراجع العربيـــة :

1 ـ الدكتور علي شلق : « أبو نواس بين التخطي والالتزام
نشر وتوزيع : دار الثقافة بيروت لبنـان ـ الطبعة الاولى : 1964.

2 ـ الدكتور علي شلــق : « غـزل أبي نـــواس »
دار بيـــروت للطباعـة والنشـــر ـ بيروت 1954

3 ـ محمد النويهـــي : « نفسيّة أبي نـــواس »
مكتبة أبي نواس ـ مكتبة النهضة المصريّـــة
الطبعة الاولى سنة 1953

4 ـ د . أحلام الزعيـــم : « أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرّد »
دار العودة بيـــروت . الطبعة الاولـــى سنة 1981.

5 ـ عبد الرحمـن صدقـــي : « ألحان الحـان »
مصـر 1957

6 ـ عباس محمـــود العقاد : « أبو نواس : الحسن بن هانـــي »
ط . دار الكتاب العربـــي 1968.

7 ـ جورج غريـــب : « شعر اللهـــو والخمر تاريخـه وأعلامـــه الاعشى ، الاخطل ـ أبو نواس »
دار الثقافة بيـــروت ـ لبنان .
الطبعة الاولـــى 1966.

8 ـ عمّر أبو النّصـــر : « أبو نواس في مباذله وحياته اللاهيـــة »
منشورات المكتبة العصرية مطبعة النشـر صيـــدا
بيـــروت الطبعة الاولى 1955.

9 ـ أدونيـــس : (علـى أحمد سعيد) : « الثابت والمتحوّل بحثا في الاتباع والابداع عند العرب »
ثلاثة أجزاء : 1 ـ الاصول ـ 2 ـ تأصيل الاصول ـ 3 ـ صدمة الحداثة
الطبعة الاولى ـ دار العودة بيـــروت 1974.

10 ـ أدونيـــس (علي أحمد سعيـــد) : « مقدمة للشعر العربـــي
دار العودة ـ بيروت الطبعة الاولى 1971.

11 ـ محمد مصطفى هدارة : « اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري »
ط ـ دار المعارف بمصـــر 1970.

٢٨٤١٩٠

12 ـ طه حسين « حديث الاربعاء »

ج 2 ط 12 ،دار المعارف بمصر سنة 1976.

13 ـ جميل سعيد : « تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية الى أبي نواس »

نشر مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ـ مطبعة الاعتماد بمصر

الطبعة الاولى 1945.

14 ـ يوسف حسين بكار : « اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري »

دار المعارف بمصر سنة 1971.

15 ـ محمد مهدي البصير : « في الادب العباسي »

الطبعة الثالثة ـ 1970.

16 ـ رينولد أ ـ نيكلسن : « تاريخ الادب العباسي

ترجمة صفاء خلوصي . نشر المكتبة الاهلية في بغداد

مطبعة أسعد. بغداد 1968.

المـــــراجــــع الأجنبيــــــة

J.E. Bencheikh

" Poétique Arabe : Essaī sur les voies d'une création".
Editions Anthropos - Paris 1975

2 - Vincent Monteil

" Abû Nuwas : Le vin, le vent, la vie"
Editions. Sindbad. - Paris 1979

3 - R. Blachère :

" Histoire de la Littérature Arabe ".
Des origines à la fin du XVè Siècle. A.J.C.
Tome 1 : Paris 52 ; Tome 2 : Paris 64
Tome 3 : Paris 66.
Adrien - Maisonneuve.

4 - Jean Pierre Richard.

" Littérature et Sensation ".
Edition du Seuil 1954

5 - Jean Pierre Richard.

"Proust et le monde Sensible".
Collection Poétique.
Aux Editions du Seuil - Paris.

6 - Jean Pierre Richard
" Onze Etudes sur la poésie Moderne "
Edition du Seuil - Paris 1964

7 - Jean Hytier.
" La poétique de Valéry
2è Edition 1970 - Armand Colin.

8 - Marcel Paymand.
" De Beaudelaine au Surréalisme".
Edition Nouvelle - Paris 1963.

9 - Les Messages de nos Sens"
Dr. Paul Chauchard . P. U. F.
6è Edition 1970.

ثالثا : المعاجم والموسوعات والدوريات :

أ ـ المعاجم والموسوعات العربيّة

1 ـ دائرة المعارف « فؤاد أفرام البستاني «
فصل : « أبو نواس » المجلد الخامس ـ بيروت 1964.

2 ـ « لسان العرب » (لابن مفظور) أعاد بناءه على الحرف الاول من الكلمة يوسف خيّاط
نشر : دار لسان العرب ـ بيروت ـ لبنان ،

3 ـ « معجم البلدان » ياقوت الحموي
5 مجلدات : دار صادر للطباعة والنشر.
دار بيروت للطباعة والنشر ـ دون تاريخ.

4 ـ « المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم » جزآن محمد فؤاد عبد الباقي.
مطبعة دار الكتب المصرية ـ مصر 1364 هـ / 1945 م.

5 ـ « معجم الفاظ القرآن الكريم » جزآن.
ط 2. مجمع اللغة العربيّة ـ الهيئة المصرية للتأليف والنشر 1970.

ب ـ المعاجم والموسوعات والدوريات الاجنبيّة :

1 - Encyclopédie de l'Islam , Nouvelle Edition
a) - Article " Khamriyya - De J.E. Bencheikh.
Tome IV - P. 1030 -- 1041.

b) - Article "Ghazel" De Régis Balchère.
Tome II. P. 1051 - 1060.